

A PROPOS DU CINQUIEME CENTENAIRE DE FRANÇOIS VILLON

MUSSET ET VILLON

—

L'année 1931 évoque le cinquième centenaire de la naissance de François Villon. Il convient de le rappeler et de le mettre à profit pour parler du poète, dans l'ignorance absolue où l'on est de la date de sa mort. Et encore le jour de sa naissance ne nous est-il connu que très imparfaitement et d'une façon fort approximative. Tout ce que l'on peut dire, après avoir interrogé les documents susceptibles de nous renseigner, est que Villon est né au plus tard dans l'été de 1431, sans en pouvoir préciser le mois. Tel était en 1877 le sentiment d'Auguste Longnon; il n'y a rien à changer à sa déclaration (1). La meilleure manière, semble-t-il, de célébrer la mémoire d'un grand écrivain est de relire ses œuvres et de chercher à les pénétrer et à les mieux comprendre à la lumière des comparaisons et des rapprochements qu'elles provoquent. C'est la raison des notes qui suivent dans un parallèle de Villon avec Musset au sujet de l'imitation.

Musset a-t-il connu les œuvres de Villon? Les connaissant, les a-t-il imitées? Avant de répondre à cette dernière question, il convient de s'entendre sur le sens du mot *imiter*. De ce qu'un écrivain se rencontre avec un autre dans le récit d'un même fait ou dans l'expression

(1) *Etude biographique sur François Villon* (Paris, 1877), p. 28. Déjà en 1873, Auguste Longnon avait publié une partie des résultats de l'enquête minutieuse et couronnée de succès qu'il avait ouverte aux Archives nationales. (Cf. *Romania*, t. II (1873), p. 203-206). Ce remarquable travail a été le point de départ de toutes les études qui ont été entreprises depuis sur Villon.

d'un même sentiment, on ne saurait en conclure que le deuxième a nécessairement emprunté ses idées au premier. Il faut, pour que l'imitation soit flagrante, qu'elle reproduise plus ou moins textuellement certains passages d'un auteur ou même des tirades entières : dans ce dernier cas, il est vrai, ce n'est plus d'une question d'imitation qu'il s'agit, mais bien d'un acte de piraterie littéraire. Ce genre de vol était fort en usage, disons plus, fort en honneur à l'époque du moyen âge; et l'on voit maint auteur insérer dans ses ouvrages des pages entières empruntées à d'autres écrivains sans en faire la moindre mention (2). Au XVe et au XVIe siècle, la mode de l'imitation fut toute-puissante. Ce n'est pas, le plus souvent, que celle-ci provînt de la pauvreté d'invention; mais elle était le résultat d'une habitude érigée en principe suprême de l'art : imiter autrui et faire preuve, auprès des lettrés, de science livresque. Il est bien certain, par exemple, que pour peindre les moines dans l'intimité de leur nature et de leur caractère, Rabelais n'avait qu'à puiser

(2) Cf., à ce propos, mon édition de Gaguin (*Epistole et orationes*), t. I, p. 356, note 1; p. 357, note 2. — Dans Villon même, on relève en certains endroits des vers qu'on retrouve ailleurs. Ils sont venus se placer sous sa plume comme à son insu, et par l'effet d'un phénomène bien connu de tous ceux qui composent, ainsi que l'a remarqué Paul Meyer, dans l'*Introduction* de son *Guillaume le Maréchal* (t. III, p. CXII). On lira à ce sujet une longue et intéressante note de Bayle, à l'article Racan, le poète tourangeau, disciple de Malherbe, membre de l'Académie française, et mort en 1670 (*Dictionnaire hist. et crit.* (Rotterdam, 1697), p. 915). Les exemples qu'il cite viennent pleinement confirmer ces prémisses. (Cf. aussi mon édit. de Villon, t. II, p. 85, v. 17). — Dans sa deuxième satire, Régnier avait écrit ces vers :

Je n'ai, comme ce Grec, des dieux grant interprète,
Dormi sur Hélicon, où ces doctes mignons
Naissent en une nuict comme les champignons.
(Edit. Jannet, 1869, p. 20).

Musset, dans *Don Paez*, parlant de ces femmes « qui dépensent leur temps en intrigues nouvelles », ajoute ces vers :

Celles-là vont au bal, courent les rendez-vous,
Savent dans un manchon cacher un billet doux,
Jeter d'un balcon d'or une échelle de soie...
Suivre l'imbroglio de ces amours mignons
Poussés en une nuit comme les champignons...

qui viennent fournir une nouvelle preuve de ce qui précède, sans qu'il soit nécessaire d'y voir autre chose qu'une réminiscence purement fortuite.

dans ses propres souvenirs et que, si l'on relève çà et là, chez lui, des traits déjà rencontrés chez Erasme et chez Folengo, c'est qu'il subissait, comme ceux-ci d'ailleurs, les idées tyranniques qui avaient alors cours en la matière (3).

L'imitation se continuera comme une discipline de l'esprit jusqu'à la fin du XVIIIe siècle et au delà : on connaît les reproches immérités adressés à Montesquieu à ce sujet, et l'on se rappelle encore le scandale que provoqua en ces derniers temps la découverte de plagiats chez des personnalités les plus en vue du monde des lettres, sans qu'il soit nécessaire de les désigner plus particulièrement. Toutefois, Brossette critiquera chez Mathurin Régnier ces emprunts qu'il approuvait pourtant chez Boileau (4) (son idole, il est vrai), sans réfléchir que cette manie d'emprunter était voulue et acceptée; par suite, qu'on ne saurait la blâmer indistinctement chez tous leurs auteurs. Jeannet l'a fort bien remarqué :

> On a voulu, dit-il, faire un crime à Régnier de ses emprunts... cela n'est pas juste, car, au dix-septième siècle, il y avait des poètes fort estimables, qui s'ingéniaient à faire entrer sournoisement dans leurs œuvres, ici un vers d'Horace, là un hémistiche de Virgile, pour donner à des critiques non moins estimables le plaisir de découvrir ces heureuses intercalations et louer l'adresse merveilleuse de l'ouvrier qui en était l'auteur. C'était jeu d'honnêtes gens; et si Brossette a blâmé chez Régnier ce qu'il avait approuvé chez Boileau, je ne crois pas pour cela que Régnier ait songé à s'approprier le bien d'autrui (5).

James de Rothschild observait avec non moins de justesse que Régnier, à ses yeux, était parfaitement original, « aussi original du moins que peut l'être un satiri-

(3) Cf. mon volume *Etudes sur Rabelais* (1904, in-8°), p. 27-314.
(4) On sait l'estime particulière que professait Boileau pour Mathurin Régnier, « le poète françois qui, du consentement de tout le monde, a le mieux connu, avant Molière, les mœurs et le caractère des hommes ». (*Réflexion V sur Longin*).
(5) Régnier, *Œuvres complètes* (Paris, 1869), p. XVI.

que, l'homme qui s'attache à peindre des ridicules et des vices qui sont et demeureront les mêmes partout et toujours (6) ».

Pour Musset, comme pour Molière, Régnier, Rabelais, ces représentants par excellence de l'esprit français, l'imitation ou l'emprunt furent toujours une opération originale de l'esprit. La Fontaine ne s'en cachait pas et professait, en matière d'imitation, les idées les plus larges. Offrant au célèbre évêque d'Avranches, Daniel Huet (un amoureux de Villon), un Quintilien de la traduction d'Orazio Toscanella, il l'avait accompagné d'une pièce de vers où il déclarait que son imitation n'était pas un esclavage, et il ajoutait :

> Je ne prends que l'idée, et les tours, et les lois
> Que nos maistres suivoient eux mesmes autrefois (7).

La pensée suivante de Montaigne est toujours à rappeler :

> La vérité et la raison sont communes à un chascun, et ne sont plus à qui les a dites premièrement qu'à qui les a dites après. Ce n'est non plus selon Platon que selon moi, puisque lui et moi nous l'entendons de même (8)...

Et Pascal, revenant sur le même sujet, ajoutait :

> Ce n'est pas dans Montaigne, mais dans moi que je trouve

(6) *Ibid.*, p. XVII-XVIII.

(7) *Fables et œuvres diverses.* (Edit. C. A. Walckenaer, Paris, 1862, in-18), p. 504, v. 27-28). La Fontaine ne cachait pas son mépris pour les imitateurs.

> Peuple d'imitateurs, sot bétail, je l'avoue,
> Suivent en vrais moutons le pasteur de Mantoue,

écrivait-il à Huet dans cette épître dont il vient d'être question (*Œuvres compl.*, édit. des *Grands Ecriv.*, t. IX, p. 202) ; de même, dans sa comédie *Clymène* (t. VII, p. 165), il revient sur la même idée :

« C'est un bétail servile et sot, à mon avis, que les imitateurs. » Musset, de son côté, professait la même antipathie pour cette sorte d'écrivains qu'il fustige ainsi : « Imitateurs, troupeau d'esclaves, quel soleil vous dessèchera jamais et pompera vos cervelles oisives? » (Article du 14 mai 1831, dans le journal *Le Temps*). De même Alfred de Vigny dans *Stello* : « Dieu vous garde des pâles imitateurs, troupe nuisible et innombrable de singes salissants et maladroits ! »

(8 et 9) Thuasne, *Etudes sur Rabelais* (*Bibl. litt. de la Renaissance*), Paris, 1904, in-8°, p. 114-116, n. 1.

tout ce que j'y vois...; qu'on ne dise pas que je n'ai rien dit de nouveau; la disposition des matières est nouvelle (9).

La Bruyère pensait exactement de même :

Horace ou Despréaux l'a dit avant vous. Je le crois sur votre parole, mais je le dis comme mien. Ne puis-je pas penser après eux une chose vraie, et que d'autres encore penseront après moi (10)?

D'ailleurs Musset s'est toujours défendu d'avoir imité autrui : on peut l'en croire, car la franchise a toujours été un des côtés les plus sympathiques de son caractère.

On m'a dit l'an passé que j'imitais Byron;
Vous qui me connaissez, vous savez bien que non.
Je hais comme la mort l'état de plagiaire,
Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre.
(*La Coupe et les Lèvres.*)

Certes, Musset n'a point imité Byron, matériellement, s'entend; mais il en a subi toute l'empreinte sceptique, railleuse, antireligieuse et sensuelle, comme il avait subi celle de Voltaire et plus encore celle de Heine, ce « Voltaire de Hambourg », ainsi que l'a dénommé un critique contemporain (11). De son côté, Villon avait ressenti les multiples influences du *Roman de la Rose* dont il était tout pénétré (12). Musset aimait La Fontaine et surtout Molière, qu'il avait beaucoup pratiqué et qu'il possédait à fond; mais il n'avait, en somme, qu'une connaissance très superficielle de notre vieille littérature : on peut dire

(10) *Les Caractères, Des ouvrages de l'esprit* (dernier article).

(11) Félix Hémon, *Cours de littérature*, t. XXVI-XVII, *Alfred de Musset.* On peut voir également l'ouvrage de L. P. Betz, *H. Heine und Alfred de Musset, eine biographish-litterarische Parallele*, Zurich, 1897, in-8°. Quant à l'imitation dans les beaux-arts, Musset la comprenait ainsi. Dans un article du *Temps*, du mercredi 27 octobre 1830 (*Exposition de Tableaux du Luxembourg*), il écrivait : « Pourquoi désavouer l'imitation si elle est belle? bien plus, si elle est originale elle-même? Virgile est fils d'Homère, et Le Tasse est fils de Virgile. Il y a une imitation sale, indigne d'un esprit relevé; c'est celle qui se cache et renie, vrai métier de voleur; mais l'inspiration, quelle que soit sa source, est sacrée. Et d'abord, depuis quand avons-nous perdu ce droit du bon vieux temps?.... »

(12) Thuasne, *Villon et Rabelais* (Paris, 1911, gd. in-8°), p. 1-101.

tout au plus qu'il en avait deviné l'esprit et qu'il se l'était assimilée comme à son insu.

Aussi bien ne convient-il pas de prendre au sérieux ces deux alexandrins du début de *Rolla* (v. 30-31) :

> Regrettez-vous le temps où nos *vieilles romances*
> Ouvraient leurs ailes d'or vers leur monde enchanté?...

qui font songer à ces deux vers de Boileau, où l'auteur de l'*Art poétique* prétendait apprécier le rôle littéraire de Villon, qui

> ...sut le premier, dans ces siècles grossiers,
> Débrouiller l'art confus de nos *vieux romanciers*...

Ce jugement, Boileau devait sans doute le tenir de son grand ami Patru, en qui il avait une confiance sans borne et dont il acceptait les décisions comme des arrêts : aussi avait-il dû transcrire le sentiment de ce dernier sans avoir pris la peine de le vérifier par lui-même; et encore Villon peut-il revendiquer une connaissance réelle du « noble » *Roman de la Rose,* comme il le qualifie, et ainsi qu'il en a donné maintes preuves dans son *Testament*. Vieilles romances, vieux romanciers ne sont donc, chez Musset comme chez Boileau, que des expressions vagues, de pure rhétorique, dont il n'y a pas lieu de faire état, et qu'ils auraient été sans doute fort embarrassés de justifier, si on le leur avait demandé.

Ce qui avait dû séduire Musset dans Villon (dans l'hypothèse où il l'aurait lu), c'était l'indépendance de la pensée, le mépris du qu'en dira-t-on, la verve étincelante, cette facilité de prendre tous les tons, passant sans transition du sérieux au bouffon, du pathétique au comique avec une possession complète, bien que savamment dissimulée, des effets qu'il voulait produire chez ses lecteurs. C'était aussi le dédain apparent de l'auteur du *Testament* pour l'assujettissement servile aux exigences de la rime, les rejets, les hiatus, et toutes les libertés dont se prévalait alors la poésie française et que Musset re-

trouvait également dans Mathurin Régnier, l'héritier direct de Villon. Mais, bien qu'il ne cite pas une seule fois le nom de ce dernier, il est possible qu'il l'ait peut-être parcouru, vraisemblablement dans l'une ou l'autre de ces deux médiocres éditions publiées au XVIIIe siècle par Coustelier et Moëtjens et dont il aurait gardé un souvenir plus ou moins vague. Quant à Régnier, Musset proclame bien haut qu'il avait été son premier maître dans l'art d'écrire (13) : il ne lui en aurait pas coûté davantage, s'il avait trouvé juste et équitable de le faire, de citer aussi le nom de maître François.

Gaston Paris a singulièrement exagéré les licences que

(13) C'est dans la pièce sur la *Paresse* que Musset, débutant par les quatre premiers vers de la *Satyre XV de Régnier*, fait cette déclaration :

« Oui, j'escry rarement, et me plais de le faire;
Non pas que la paresse en moy soit ordinaire,
Mais si tost que je prens la plume à ce dessein,
Je croy prendre en galère une rame en la main. »
Qui croyez-vous, mon cher, qui parle de la sorte?
L'esprit mâle et hautain dont la sobre pensée
Fut dans ces rudes vers rudement cadencée :
(Otez votre chapeau), c'est Maturin Régnier!
De l'immortel Molière immortel devancier,
Qui ploya notre langue et dans sa cire molle
Sut pétrir et dressa la romaine hyperbole;
Premier maître jadis sous lequel j'écrivis,
Alors que du voisin je prenais les avis,
Et qui me fut montré, dans l'âge où tout s'ignore,
Par de plus fiers que moi qui l'imitent encore.
Mais la cause était bonne, et quel qu'en soit l'effet,
Quiconque m'a fait voir cette route a bien fait...

Puis, venant à jeter un regard sur les misères et les vilenies de ce monde actuel, Musset revient à son vieux maître, et se demande ce qu'il aurait dit à ce spectacle :

Aurait-il là-dessus versé comme un vin vieux
Ses hardis hiatus, flot jailli du Parnasse,
Où Despréaux mêla sa tisane à la glace?...

Toute la pièce est en l'honneur de Mathurin qu'il montre bien connaître et chez qui l'on relève l'action géniale. « Si l'on retrouve quelque part les qualités de style de Régnier, c'est chez Alfred de Musset », remarque justement Vianey (*Mathurin Régnier*, Paris, 1896, p. 318). Quant aux hiatus, Musset les a hautement pratiqués; par exemple :

Non pas, non! aujourd'hui est à nous, mais demain
Est à Dieu.

(*Les marrons du feu*).

Villon se serait permis de prendre avec la rime (14) ; et il suffit, pour s'en convaincre, de voir quelle était l'opinion des contemporains sur ce point. On constatera alors que Villon, en fait de rimes, ne fut pas un novateur, mais qu'il se conforma le plus souvent aux règles observées autour de lui et avant lui. Quant à Musset, il mettait une certaine coquetterie à faire ses *rimes pauvres*, et Sainte-Beuve (qui ne l'aimait pas) le lui a souvent reproché.

Sans doute, disait Musset :

J'ai fait de mauvais vers, c'est vrai, mais Dieu merci,
Lorsque je les ai faits, je les voulais ainsi.
(*Après une lecture*).

D'ailleurs,

Et quoi qu'il fît rimer *idée* avec *fâchée*
On le lisait (15)...

Musset trouvait un secret plaisir à narguer les théories draconiennes du romantisme non moins que le purisme intransigeant des classiques qui s'indignaient de ses audaces, sans paraître se douter que s'ils asservissaient trop souvent dans leurs vers la pensée à la rime, Musset, au contraire, se faisait gloire, à juste titre, de traiter partout et toujours la pensée en souveraine maîtresse à laquelle la rime n'avait qu'à obéir. Ce n'est pas seulement pour braver l'école « rimeuse » que Musset a mal rimé certains de ses vers, c'est par dédain de la rime en elle-même :

Vous trouverez, mon cher, mes rimes bien mauvaises,
Mais pour ces choses-là je suis un réformé.
Je n'ai plus de système et j'aime mieux mes aises,
Mais j'ai toujours trouvé honteux de cheviller.
Je vois chez quelques-uns, en ce genre d'escrime,
Des rapports trop exacts avec un menuisier...

(14) Cf. Romania, t. XXX (1901), p. 368, et mon édit. de Villon, t. I, p. 108 et suiv.

(15) Edmond Biré, *Notice sur Alfred de Musset*, dans *Premières poésies*, p. XXIII.

Et plus loin, il ajoutait :

> Le dernier des humains est celui qui cheville.
> (*Après une lecture*).

On ne peut nier toutefois que Musset n'ait subi, au début surtout, l'influence des fortes études classiques qu'il avait faites à Sainte-Barbe, comme l'a nettement démontré M. Aimé Camp (16. Ailleurs aussi, l'imitation n'est pas étrangère à certaines compositions de Musset, mais sans lui enlever le caractère d'originalité qui lui est propre (17).

Ayant relu Musset avant de résumer ces notes, l'imitation de Villon m'a paru bien moins évidente que je l'avais cru tout d'abord, trop facilement influencé que j'avais été par le témoignage de Sainte-Beuve et de Gaston Paris. Elle me semble aujourd'hui à peu près insignifiante, si même elle existe : il y aurait tout au plus des réminiscences lointaines, des coïncidences fortuites, et rien de plus. Il suffira d'ailleurs de les passer en revue; et le lecteur alors pourra, en connaissance de cause, se faire une opinion personnelle.

Dans le *Lais*, Villon avait écrit :

> Puisque mon sens fut à repos
> Et l'entendement demeslé,
> Je cuidé finer mon propos;
> Mais mon encre estoit gelé
> Et mon cierge trouvé soufflé;
> De feu je n'eusse peu finer (*trouver*),
> Si m'endormis, tout enmouflé
> Et ne peus autrement finer (*terminer*).
> (Huit. XXXIX).

(16) *Influence des études classiques sur Alfred de Musset*, Montpellier, 1896, in-8°.

(17) « Oui, ce droit à l'imitation, Musset en use, et assez largement, parfois. Au hasard de ses lectures, au cours d'une documentation rapide et superficielle, il lui arriva de trouver la page qui lui servit de matière. Dans quelle mesure resta-t-il original? Quelques exemples empruntés aux *Lettres de Dupuis et Cotonet* nous permettront de l'examiner de près... » Jean Giraud, *Alfred de Musset prosateur; l'art dans l'imitation*, dans la *Revue d'hist. litt. de la France* (XXX[e] année, juillet-septembre 1923), p. 361 et suiv.

Or, Musset, dans *Namouna,* nous parle d'un « chagrin domestique » dans des termes qui offrent une certaine corrélation, mais bien faible, avec les vers de Villon :

Il fallait me lever pour prendre un dictionnaire,
Et j'avais fait mon vers avant d'avoir cherché.
Je me suis retourné — ma plume était par terre,
J'avais marché dessus; j'ai soufflé de colère,
Ma bougie et ma verve, et je me suis couché.
(Sixain LXXIV).

Dans les *Contrediz de Franc Gontier,* Villon faisait ainsi débuter sa ballade :

Sur mol duvet assis, ung gras chanoine,
Lez ung brasier, en chambre bien natée,
A son costé gisant dame Sidoine,
Blanche, tendre, polie et attintée :
Boire ypocras à jour et à nuytée,
Rire, jouer, mignonner et baisier,
Et nu à nu, pour mieulx des corps s'aisier,
Les vy tous deux, par ung trou de mortaise;
Lors je congneus que, pour dueil appaisier,
Il n'est trésor que de vivre à son aise.
(*Test.* 1473-82).

De son côté, Musset, dans *Namouna,* évoquait une image analogue, mais où l'imitation, semble-t-il, n'a rien à voir :

Et quel crime est-ce donc, de se mettre à son aise,
Quand on est tendrement aimée — et qu'il fait chaud?
On est si bien tout nu, dans une large chaise;
Croyez-m'en, belle dame, et, ne vous en déplaise,
Si vous m'apparteniez, vous y seriez bientôt.
(Chant 1er, str. V.)

Dans le *Testament,* Villon avait inséré ce huitain :

Item, donne aux amans enfermes,
Sans le laiz maistre Alain Chartier,
A leurs chevez, de pleurs et lermes
Trestout fin plain ung benoistier,

Et ung petit brin d'aiglantier
Qui soit tout vert, pour guipillon,
Pourvu qu'ilz diront ung psaultier
Pour l'âme du povre Villon.

(Hui. CLV.)

On a cru voir chez Musset une sorte d'imitation de ces vers dans le début de sa pièce intitulée *Lucie* :

Mes chers amis, quand je mourrai,
Plantez un saule au cimetière.
J'aime son feuillage éploré,
La pâleur m'en est douce et chère,
Et son ombre sera légère
A la terre où je dormirai (18).

Idées similaires, si l'on veut, mais pas d'imitation au sens propre du mot.

Le célèbre hémistiche de Villon :

Je ris en pleurs,

(18) L'histoire de l'arbuste légendaire, ignorée du plus grand nombre des lecteurs, se trouve relatée dans la lettre suivante adressée par son auteur au directeur des *Débats*, et a paru dans ce journal dans le n° du 11 mai 1916. Elle mérite, semble-t-il, d'être tirée de l'oubli.

« Monsieur le directeur.

« A propos de la visite d'anniversaire faite, le 2 mai, par M. Henri Lavedan, à la tombe d'Alfred de Musset, vous ajoutez, en parlant du saule célèbre, que le visiteur aurait été plus ému, s'il avait connu son histoire.

Permettez-moi de la compléter en quelques mots, avec toute l'authenticité qui convient, puisque c'est moi-même qui, sur le désir de mon ami le colonel argentin Hilario Ascazuli, ai apporté le petit arbrisseau en France et l'ai remis en 1866 au conservateur du Père-Lachaise.

Ascazuli, poète apprécié (sous le pseudonyme local de Aniceto el Gallo), était en effet mon hôte affectionné à Montevideo, où je dirigeais alors l'Hôtel de la Paix. Il me chargea de la commission délicate que j'acceptai avec empressement.

Embarqué le 15 août 1866 à bord du vapeur des Messageries Maritimes, je transbordai à Rio-Janeiro, sur la *Guienne*, de la même Compagnie (commandant Aubry de la Noë), soignant de mon mieux le petit saule, qui ne quitta pas le pont du navire et arriva en parfait état; j'avais alors vingt-sept ans.

Revenu définitivement d'Amérique, en 1877, j'ai eu depuis bien souvent l'occasion de renouveler ma visite à l'arbre d'il y a trente-neuf ans, et je vous assure que ce n'est jamais qu'avec une émotion sincère que je retrouve ce touchant symbole de la pensée de Musset et d'Ascazuli tout ensemble.

Sans doute aujourd'hui, le pauvre saule a bien vieilli — hélas! il n'est pas le seul — et bien chétif est son aspect; mais ce qu'il dit enocre est grand, pour qui sait m'entendre, et le souvenir qu'il proclame, et auquel je m'honore d'être modestement associé, reste éternel.

Veuillez, etc. — E. Noel.

qui exprime si excellemment le caractère de sa poésie, est une pensée qu'on retrouve dans toutes les littératures avant et après lui. Aussi, lorsqu'on lit dans Musset :

> C'est qu'on pleure en riant (*Namouna*, six. XVI)

et ces deux alexandrins dans le *Fragment d'Octave* du même Musset :

> Ah! s'il est vrai qu'un œil ,plein de joie et de flamme,
> Cache des pleurs amers et des nuits de sanglots,

il n'y faut voir que la manifestation toute naturelle et spontanée d'une impression ressentie. Il y a beau temps que courait en France le proverbe : « Tel rit et fait bonne chère qui est courcé et dolent en son cueur. » Aussi y aurait-il de la naïveté de vouloir rattacher la pensée de Musset à celle de Villon. Et plus encore, dans la *Nuit d'octobre,* où le poète, après avoir inutilement attendu pendant de longues heures son « infidèle amante », la voit revenir le matin, et aussitôt de lui reprocher sa conduite :

> Elle entre. — D'où viens-tu? Qu'as-tu fait cette nuit?
> Réponds, que me veux-tu? Qui t'amène à cette heure?
> En quel lieu, dans quel lit, à qui souriais-tu?

Villon, lui aussi, et dans un cas analogue, mais en se gardant bien de prendre la chose au tragique, charge un drôle de son milieu, lorsqu'il rencontrera sa volage maîtresse, de l'apostropher ainsi :

> Orde paillarde, dont viens tu?

Les situations sont à peu près les mêmes; mais n'est-ce pas la première question à faire à une personne qu'on attendait après en avoir reçu la promesse, de lui demander d'où elle vient quand enfin elle arrive après un long retard? Ce serait alors bien plus à Rustebuef qu'il faudrait songer, si l'on veut à tout prix voir une imitation

quand même; car alors, les situations sont tout à fait identiques. Mais il est à peu près certain que Musset ne connaissait pas Rustebuef et qu'il ignorait peut-être jusqu'à son nom, malgré l'édition qu'avait donnée Jubinal, en 1839, des œuvres du génial trouvère du XIII[e] siècle. Il s'agit de la pièce qui a pour titre : *De la dame qui fist trois tors entour le moustier.*

Cette « damoiselle » était mariée à un écuyer, ce qui ne l'empêchait pas d'avoir pour ami un « prouvaire ». Ce dernier lui avait donné un rendez-vous pour le soir. Aussi, profitant du sommeil de son mari, la dame s'en était allée retrouver son prouvaire. L'écuyer s'éveillant, et ne trouvant plus sa femme à son côté, appelle la chambrière, et lui demande où est sa maîtresse :

> Ele est là fors, en cele vile,
> Chiez sa comere, où ele file...

répond la rusée servante. Notre homme de s'y rendre aussitôt et d'apprendre qu'il n'en était rien. Il rentre furieux chez lui. La femme, d'autre part, jugeant que son absence trop prolongée va lui attirer des ennuis, quitte à regret son ami et regagne le toit conjugal. Les premiers mots du mari trahissent sa colère :

> Dame orde, vile pute provée
> Vos soiez or la mal trovée,
> Dont venez?...
> Bien pert que por fol me tenez (19).

Mais la fine mouche de raconter à son seigneur et maître une histoire à dormir debout; et le crédule mari d'y ajouter foi et de s'excuser des injustes soupçons qu'il avait pu un moment concevoir.

Tout autre est la fraîche et charmante chanson de Fortunio dans le *Chandelier* de Musset. Elle n'est pas sans

(19) Dr Adolf Kressner, *Rustebuefs Gedichte nach den Handschriften der pariser national-Bibliothek* (Wolfenbüttel, 1885, in-8°), p. 123 et suiv., v. 97-98 et 121-124.

évoquer le souvenir de ce huitain du *Testament*, où Villon explique comment il se fait qu'il parle « un peu poictevin » (huit. XCIV), grâce à « deux dames » qui le lui ont appris.

Elles sont tres belles et gentes
Demourans a Saint Generou
Pres Saint Julien de Voventes,
Marche de Bretaigne et Poictou.
Mais i ne di proprement ou
Yquelles passent tous les jours;
M'arme! i ne seu pas si fou,
Car i vueil celer mes amours.

Voici la chanson de Musset, toujours si délicieuse à entendre :

Si vous croyez que je vais dire
Qui j'ose aimer,
Je ne saurais pour un empire
Vous la nommer.

Nous allons chanter à la ronde,
Si vous voulez,
Que je l'adore, et qu'elle est blonde
Comme les blés.

Je fais ce que sa fantaisie
Veut m'ordonner,
Et je puis, s'il lui faut ma vie,
La lui donner.

Du mal qu'une amour ignorée
Nous fait souffrir,
J'en porte l'âme déchirée
Jusqu'à mourir.

Mais j'aime trop pour que je die
Qui j'ose aimer,
Et je veux mourir pour ma mie
Sans la nommer.

En effet, le secret, en amour, a toujours été la loi du véritable amant et, comme le disait Martin le Franc, le bon prévôt de Lausanne, dans son *Champion des Dames*:

Amour de dame c'est relique
Laquelle veut être enchassée
En cueur tressecret, n'en publique
Montree, ains a seule pensee...
(Bibl. nat., ms. fr. 12.746, fol. 72 b).

Là encore, chez Musset, il n'y a que des coïncidences pour la première et la dernière strophe; les mêmes causes produisant d'ordinaire les mêmes effets.

Enfin, dans la ballade « de mercy », Villon sollicite le pardon de tous ceux — Chartreux, Célestins, Mendiants, Dévotes, musards, servants et filles « mignotes » envers qui il pourrait avoir eu des torts, et il adresse aussi sa requête

A cuidereaux d'amours transis
Chaussans sans mehaing fauves bottes...
(*Test.* 1968-75).

Cette allusion aux élégants d'alors, hommes et femmes, qui portaient des bottes jaunes de cuir souple, et très étroites pour faire petit pied, sans *mehaing,* sans douleur, assure ironiquement Villon, a son pendant dans une boutade de Musset qu'a publiée en 1906 le distingué critique du *Temps* qui était alors Adolphe Brisson, d'après des feuillets inédits que lui avait communiqués la sœur du poète (20) :

Si je vous disais, Madame, que pour un jeune homme il peut y avoir une extrême jouissance à mettre une botte qui lui fait mal au pied, vous allez rire... Une botte qui fait mal va presque toujours bien...

Et Brisson de faire un portrait aussi ressemblant que spirituel de Musset, portrait qui s'applique également bien à Villon :

En même temps que le plus passionné, Musset fut le plus pétulant, le plus frondeur, le plus badaud, c'est-à-dire le plus

(20) Feuilleton du *Temps* du 26 février 1906. — Cf. aussi Villon, *Œuvres*, t. III, p. 539-540, v. 1974.

parisien des poètes. Il avait beaucoup d'esprit. Son charme impérissable vient de là, du mélange de cette humeur gamine et de cette mélancolie. Dans son sourire, il y a une larme mal essuyée, mais dans chacune de ses larmes est un sourire prêt à s'épanouir. Ce fut un enfant très malheureux, et un grand enfant gâté.

Peut-être, cette fois, les vers de Villon avaient-ils chanté dans la mémoire de Musset, peut-être aussi, et avec beaucoup plus de vraisemblance, n'en est-il rien. Les snobs d'avant-guerre, avec leurs chaussures à la poulaine, pourraient également bien rééditer l'aphorisme de Villon, sans en être redevables à personne, et pour cause. Il n'y aurait donc tout au plus, en l'occurrence, qu'une réminiscence lointaine.

Qu'Alfred de Musset, qu'Henri Heine appelait « le premier poète lyrique de France », se soit senti porté de sympathie pour Villon, le véritable représentant de la poésie personnelle au XVe siècle, et « le premier des poètes modernes », rien d'étonnant à cela. Il serait bien difficile, en effet, de citer des poètes qui soient aussi pleinement lyriques qu'ils l'ont été et qui aient dépeint avec plus de franchise et d'émotion les sensations intimes qu'ils ont éprouvées et qu'ils ont si puissamment traduites dans leurs vers. C'est qu'ils avaient puisé à la vraie source de toute poésie.

Ah! frappe-toi le cœur, c'est là qu'est le génie!
C'est là qu'est la pitié, la souffrance et l'amour,

écrivait Musset à son ami Edouard Bocher. Ce sont là les côtés similaires qui les rapprochent, en dépit des disparates essentielles que l'on aperçoit chez eux, et qu'expliquerait suffisamment la différence des milieux et des temps où ils ont vécu.

Un autre point commun à Villon et à Musset et qu'on ne saurait passer sous silence, c'est le choix particulièrement heureux des mots et la richesse extraordinaire

des moyens d'expression par le rythme. La pensée de Villon comme celle de Musset est toute spontanée et atteint sans effort à l'art le plus délicat. Un instinct supérieur leur révélait les rapports mystérieux entre la sonorité des vocables et des images qu'ils voulaient évoquer dans l'esprit du lecteur; et un des moyens souvent employés par eux (à moins que ce ne soit plutôt le résultat d'une intuition naturelle) était l'allitération qu'on relève incidemment dans leurs vers, comme ceux-ci, par exemple :

> Or est vrai qu'apres plains et pleurs;
>
> (*Test.* 89).
>
> Ryme, raille, cymballe, luttes...
>
> (*Ibid.*).

Semblablement, dans l'apostrophe célèbre à Voltaire, Musset accumule « les consonnes dentales si propres à donner l'effet sarcastique » qu'avait voulu produire le poète.

> Dors-tu content, Voltaire, et ton hideux sourire
> Voltige-t-il encor sur tes os décharnés?
> Ton siècle était, dit-on, trop jeune pour te lire,
> Le nôtre doit te plaire, et tes hommes sont nés!

Le même phénomène se retrouve d'ailleurs, avec évidence, chez tous les grands artistes du verbe, chez Rabelais comme chez La Fontaine, sans qu'il soit nécessaire d'y insister.

Musset, né dans un entourage plutôt irréligieux ou tout au moins indifférent, vécut en sceptique et en épicurien, malgré certaines velléités de retour à la foi, mais qui ne furent chez lui que des éclairs (21). Villon, au con-

(21) Bien que sa mère l'eût conduit quelquefois à la messe, lorsqu'il était enfant, « à la comédie de la messe », comme il lui était arrivé de dire un jour. Cette boutade, si elle doit vraiment lui être attribuée, avait déjà été proférée et avec plus de vraisemblance, par la bouche de je ne sais plus quel humaniste italien du quattrocento, à ce même sujet : « *Eamus ad hanc fatuitatem* », aurait-il dit, peut-être sans plus d'authenticité. L'idée religieuse n'abandonna jamais Musset, même dans ses plus mauvais jours. On n'a pas oublié ce passage des *Confessions d'un enfant du siècle*

traire, élevé avec tendresse par le bon chapelain de Saint-Benoît-le-Bientourné, était croyant, sans se soucier beaucoup, au demeurant, d'ajuster sa conduite à ses principes religieux. Il est vrai que, pour excuser ses défaillances, il s'en prenait à Saturne, qui avait fait ainsi son « fardelet (22) ». Et puis, il se reposait sur la bonté divine qu'il savait infinie :

Je suis pecheur, je le sçay bien.
Pourtant ne veult pas Dieu ma mort,
Mais convertisse et vive en bien,
Et tout autre que pechié mort,
Combien qu'en pechié soye mort.
Dieu vit! et sa miséricorde
Se conscience me remort
Par sa grace pardon m'accorde.

(*Test.* huit. XIV).

Ce côté religieux de la poésie de Villon a plutôt manqué à Musset, malgré quelques tentatives, d'ailleurs fugitives, de réaction morale :

Ma raison révoltée
Essaie en vain de croire et mon cœur de douter.
A qui m'adresserai-je, et quelle voix amie
Consolera ce cœur que le doute a blessé (23)?...

(1836, 5e partie, chap. VI) : « O Christ! les heureux de ce monde pensent n'avoir jamais besoin de toi : pardonne quand leur orgueil t'outrage, leurs larmes les baptisent tôt ou tard. Plains-les de se croire à l'abri des tempêtes et d'avoir besoin, pour venir à toi, des larmes sévères du malheur... » On sait, par des témoignages certains, la fin chrétienne de l'auteur de l'*Espoir en Dieu* (Vicomtesse de Janzé, *Etudes et récits sur Alf. de Musset*, p. 136) et Edouard Biré, *Notice sur Alf. de Musset* (*Premières poésies*, p. LXXIX). Détail à rappeler : lorsque Musset partait en voyage, il n'emportait avec lui que trois livres, *Pascal*, *La Bruyère* et *l'Imitation de Jésus-Christ*. Sa fin douloureuse ne fut donc pas complètement désolée. Alfred de Musset mourut à l'âge de quarante-sept ans, dans la nuit du 1er au 2 mai 1857, dans son appartement de la rue du Mont-Thabor, no 6, d'une maladie de cœur (altération des valvules aortiques), comme l'écrivait son médecin, le Dr Morel-Lavallée, à Paul de Musset. Quant à Villon, on ignore comment il mourut, mais ses nombreuses professions de foi donnent à penser que, si misérable qu'ait pu être sa mort, ses anciennes croyances étaient venues en adoucir l'amertume.

Dieu vit! et sa miséricorde
Par sa grâce pardon m'accorde.

(22) *Villon*, *Div.* XI, v. 52.
(23) *Œuvres complètes*. t. X, p. 280-282.
Dans son étude sur *La théologie de Béranger*, Renan s'exprime ainsi

Aussi ne trouve-t-on qu'une seule fois chez lui une allusion aux livres saints et encore, était-ce pour obliger un ami, Maxime Jaubert, qui l'avait prié de traduire à son intention deux versets du chapitre XI de l'*Ecclésiaste*. Villon, au contraire, sous l'influence de ses souvenirs d'enfance, et des pieux enseignements du bon chapelain de Saint-Benoît, Maître Guillaume, cite fréquemment la Bible.

Pareils sentiments patriotiques chez tous les deux.

On se rappelle les imprécations de Villon, dans la ballade où il voue à tous les supplices imaginables l'être assez dégradé

Qui mal vouldroit au royaulme de France!

De même le souvenir de Villon pour « Jehanne la bonne Lorraine »

Qu'Englois brulerent à Rouan

trouve un écho dans la prière de Musset pour la vierge de Domrémy dans des vers qui ont « comme l'allure d'un cantique » :

Je cherche en vain le repos qui me fuit,
Mon cœur est plein des douleurs de la France...

. . . .

Que l'esprit saint m'éclaire!
Je sens d'un Dieu vengeur
La force et la colère
Descendre dans mon cœur...
En guerre (24) !

sur la religion d'Alfred de Musset, en des termes assez peu compréhensibles : « Je comprends la religion parfois un peu baroque, mais jamais bourgeoise de M. Alfred de Musset... Sa joie n'est pas de la gaîté; quand il veut rire, il se contraint; aussi est-ce bien le vrai Dieu qu'il adore. » (*Questions contemporaines*, Paris, 1868, in-8°, p. 170-171). Et l'auteur de la *Vie de Jésus* de citer à la suite ce passage des vers du poète, dont voici le début :

Je ne puis, malgré moi l'infini me tourmente.
Je n'y saurais songer, sans crainte et sans espoir,
Et quoi qu'on m'en ait dit, ma raison s'épouvante
De ne pas le comprendre, et pourtant de le voir... *Etc.*

(24) *Œuvres compl.*, *Jeanne d'Arc*, t. X, p. 106.

Semblablement, dans le *Rhin allemand*, « improvisé en deux heures » en réponse à la chanson de Becker, ainsi que dans les rêves de revanche des humiliations de 1815, Musset affirme ses sentiments de colère et de juste rancœur contre nos éternels ennemis de l'Est et d'ailleurs. Même amour pour Paris qu'ils aimaient, chacun à sa façon « jusqu'à ses verrues et ses taches », selon le mot de Montaigne, cet autre grand écrivain qui a su rendre si sympathique la culture exclusive du moi et du paradoxe égotiste et, pour cette raison même, que Musset goûtait tout particulièrement. Mais en opposition avec ce dernier, qui déclarait aimer fort « les fleurs, les prés, la verdure... et le chant des oiseaux », Villon, lui, est un poète de ville, qui plus est, un poète de quartier. Le sentiment de la nature lui est étranger.

Il n'est vraiment chez lui que sur la montagne Sainte-Geneviève, entre le Palais, les collèges, le Châtelet, les tavernes, les rôtisseries, les tripots, et les rues où Marion l'Idole et la grande Jeanne de Bretagne tiennent leur publique école. C'est pour ce monde spécial seul que, de son temps, il pouvait être pleinement goûté.

Aussi, qu'on ne lui parle pas d'oiseaux :

Tous les oyseaux d'icy en Babyloine
A tel escot, une seule journée
Ne me tendroient, non une matinée...

(*Test.* 1495-97).

assure-t-il dans la ballade *Les Contreditz de Franc Gontier*. Il ne connaît, en fait d'oiseaux, que ceux qui voltigent autour des cadavres qu'on voyait se balancer au gibet de Montfaucon.

Pies, corbeaulx nous ont les yeux cavés
Et arrachié la barbe et les sourcils.

(*Divers*, XIV, 23-24).

écrit-il dans la célèbre ballade vulgairement dite *Ballade*

(25) Gaston Paris, *François Villon*, p. 160.

des Pendus, et où il se dépeint lui-même avec un réalisme plein d'intensité et de grandeur.

Musset, lui aussi, reste citadin, mais citadin du boulevard de Gand, cet « espace compris entre la rue Grange-Batelière et celle de la Chaussée-d'Antin », le quartier par excellence des snobs du temps.

Déjà désabusé de la vie à cet âge où elle aurait dû lui sourire, Musset se déclare bien vieux, dans une lettre à sa marraine (17 décembre 1838), et il avait vingt-huit ans! De même Villon, à trente et un ans, assure que Jehanneton

> Plus ne *le* tient pour valeton
> Mais pour un vieil usé roquart (*cheval fourbu*);

et il ajoute :

> De viel porte voix et le ton
> Et ne suis qu'un jeune coquart.
> (*Test.* 732-736) (26).

(26) Ronsard, lui aussi, prétendait être vieux, bien qu'il n'eût encore que trente ans :

> Ma douce jovence est passée,
> Ma première force est cassée,
> J'ai la dent noire et le chef blanc,
> Mes nerfs sont dissous, et mes veines,
> Tant j'ai le corps froid, ne sont pleines
> Que d'une eau rousse, au lieu de sang...
> (*Œuv. compl.*, édit. Laumonier, t. II, p. 338).

Ailleurs, s'adressant aux Muses, le même Ronsard écrivait :

> Pour avoir trop aimé votre bande inégale,
> Muses, qui défiez, ce dites-vous, le temps,
> J'ai les yeux tout battus, la face toute pâle,
> Le chef grison et chauve, et je n'ai que trente ans.
> (*Ibid.*, t. VI, p. 307).

Il faisait la même confession cinq ans plus tard; mais, comme le remarque Laumonier, « on aurait tort d'accepter à la lettre ces déclarations. » *Ronsard, poète lyrique*, Paris, 1909 ,p. 201-202. C'est intentionnellement que le nom de Ronsard a été ici allégué; car, particularité curieuse, à noter, un lien de parenté rattachait le poète vendômois au poète des *Nuits.* Cassandre Salviati, aimée et immortalisée par Ronsard, maria sa fille, qui s'appelait également Cassandre, comme sa mère, à Guillaume Musset (9 novembre 1580), écuyer, sieur de la Rousselière du Lude, fils de Claude Musset et de Marie Girard de Salmet. Ce point a été mis pleinement en lumière par M. Henri Longnon, dans une piquante et substantielle étude, publiée dans la *Revue des Questions historiques* du 1er janvier 1902, p. 224 et suiv. Cf. aussi Octave Teissier, *Alfred de Musset, documents généalogiques.* La filiation de Guillaume de Musset 1580, à Alfred de Musset 1810 est très exactement établie dans cet *Essai biographique* (Draguignan, 1903, p. 1-2), *etc.*

Quant à leurs idées sur la mort, elles sont à peu près semblables. Tout d'abord, Villon affirme que si le bien public, par sa mort, pouvait mieux valoir

A mourir comme ung homme inique
Je me jugasse, ainsi m'ait Dieux!

(*Test.* 123-124).

Plus loin, il ne refuse pas de mourir pourvu qu'il ait pris avant un peu de bon temps; et de conclure :

Honneste mort ne me desplaist!

(*Test.* 420).

parodiant ainsi les dernières paroles d'Eléazar alors qu'il allait au supplice, après avoir été cruellement tourmenté par le bourreau sur l'ordre d'Antiochus Epiphane, mais se consolant de ses souffrances présentes par la perspective radieuse des récompenses célestes qui l'attendent : « *Honesta morte perfungar* (*Mach.*, II, VI, 28).

Musset, alors qu'il n'avait pas dix-sept ans, écrivait à son ami Paul Foucher (23 septembre 1827) :

Je donnerais ma vie pour deux sous, si, pour la quitter, il ne fallait pas passer par la mort (27)...

et lorsqu'on lui reprochait de consacrer des nuits entières d'insomnie et de fièvre à lire des volumes ou à étudier les traités de jeu d'échecs de Labourdonnais ou de Walker, il répondait, avec un sourire triste : « J'ai déjà passé l'âge où il m'aurait plu de mourir. » Plus tard, dans son discours de réception à l'Académie française, il citait cette pensée de Montaigne : « Ce n'est pas la mort, c'est le mourir qui m'inquiète. » Ces préoccupations de sa disparition finale assombrirent ses dernières années et, en dépit de la gaîté qui était le fond de son caractère,

(27) *Œuv. compl.*, t. XI, p. 51. — Sur le tombeau d'Elisa Mercœur, la « Muse armoricaine » au Père-Lachaise, on peut lire, à demi effacée, parmi les vers et les inscriptions tracées sur les quatre faces du tombeau, cette ligne d'Alfred de Musset : « Je ne te pleure pas, j'envie ton sort! » Musset avait alors vingt-six ans (1836). Cf. *Journal des Débats*, jeudi, 3 juillet 1924 (*Notes de littérature*).

fut-il malheureux dans son âme inquiète et désolée ; aussi bien la lecture de ses œuvres ne laisse pas de provoquer plus de mélancolie encore que les vers de Villon, sans doute parce qu'étant plus proches de nous nous les comprenons mieux. Mais, dira-t-on, dans tout cela, l'imitation, où est-elle? J'avoue ne pas l'avoir trouvée et être amené à conclure à l'originalité complète et entière de Musset, tout en reconnaissant entre lui et Villon des points de contact nombreux qu'explique le caractère même de leur inspiration, sans qu'il soit besoin de la chercher ailleurs. Musset reste le poète de l'amour et de la jeunesse; Villon le poète de l'amour et de la mort : tous deux en ont parlé dans la sincérité de leur cœur, et chacun peut dire avec vérité, le premier surtout, en se l'appliquant personnellement, ce mot de Perdican : « C'est moi qui ai vécu, et non pas un être factice créé par mon orgueil et mon ennui (28). »

L. THUASNE.

(28) *Œuvres complètes* (Paris 1881). *Notice biographique* par Paul de Musset, t. X, p. 51.

PAVILLONS ET PARATONNERRES

MŒURS CONTEMPORAINES

Lorsqu'un commerçant crée une affaire, sa première préoccupation est d'attirer le public. Pour cela, il faut une façade imposante avec une enseigne pleine de promesses. Le tout forme le pavillon qui couvre la marchandise.

Si ce commerçant est prévoyant — et un commerçant sérieux doit l'être, — il pensera aux accidents, aux mauvais coups du sort auxquels chacun est exposé. Dans le ciel le plus pur, un orage a vite fait de se former. N'est-il pas ridicule, criminel même, de demeurer exposé à la foudre quand il est possible de s'en protéger par un appareil très simple? Alors, sur le toit de son édifice, il plante autant de paratonnerres qu'il faut. Un homme sage n'en met jamais trop.

La vie moderne a multiplié les besoins; ils sont complexes, impérieux et ruineux. Ceux qui en souffrent le plus sont les pauvres gens qui n'aiment pas travailler ou sont incapables de le faire.

Mais, heureusement, des lois d'harmonie et de justice gouvernent le monde, et, selon la règle que le besoin crée l'organe, les besoins en question ont créé des emplois nouveaux où, par une sorte de miracle, les incapacités deviennent des capacités, et trouvent une fructueuse rémunération. Ces emplois nouveaux se rangent en deux classes : Les Pavillons. — Les Paratonnerres.

I

LES PAVILLONS

Chaque siècle porte un nom. On a discuté longuement sur le point de savoir si le XIXe siècle s'appellerait le Siècle de la Vapeur ou le Siècle de l'Electricité. La question n'est pas encore tranchée. Pour le XXe, aucune hésitation possible ; il faudra l'appeler : le Siècle des Sociétés. On ne voit que cela; chaque jour en naissent de nouvelles, et on ne saurait plus où les mettre si la mystérieuse loi d'équilibre qui réglemente les naissances et les décès des humains n'exerçait également son pouvoir réglementaire sur la vie des sociétés. Il y a des épidémies de faillite qui enrichissent les syndics, comme la grippe espagnole enrichit les pompes funèbres.

Ne croyez pas que la constitution d'une société qui se propose de faire appel à l'épargne publique soit chose simple, à la portée de tous.

Celui qui a décidé de constituer, par exemple, une société anonyme, s'il est vraiment moderne, ne s'inquiète pas des résultats que pourra donner l'entreprise. Ceci est secondaire. Et puis, on a vu parfois une affaire, même mauvaise, donner des bénéfices; sait-on jamais! Pertes et bénéfices dépendent de l'Avenir; or, comme le dit Victor Hugo, « l'Avenir n'est à personne ». C'est pourquoi le financier dont le devoir est d'être réaliste, « constructif », pour employer le beau langage de nos parlementaires, ne perd pas son temps à sonder cette chose insondable qu'est l'avenir; son unique souci est d'attirer les capitaux.

Si l'on veut réussir, il faut, avant tout, inspirer confiance. La chose est facile: il suffit d'avoir une façade ornée d'un brillant pavillon. Le pavillon, c'est le Conseil d'administration. Sa composition exige que le fondateur ait de l'expérience en même temps que des relations.

Deux qualités qui ne se rencontrent pas toujours. Mais qu'à cela ne tienne, il y a des spécialistes qui suppléent aussi bien au défaut d'expérience qu'à l'absence de relations. Chez eux, on trouve tout ce que l'on cherche.

Voici un industriel dont les affaires marchent mal. Les créanciers menacent; le crédit est épuisé. La faillite, et même la banqueroute, sont à la porte. Ce n'est pas le moment de délibérer; il faut agir. Alors, suivant l'exemple de beaucoup d'autres, il « met son affaire en société ». Les gens aux abois ont de ces expressions délicates et innocentes. Celui qui, recourant aux moyens héroïques, incendie sa maison, appelle cela : « Vendre à l'assurance ». La mise en société d'une affaire en état de cessation de paiements, définitivement perdue, n'est guère plus honnête, mais elle comporte moins de risques.

L'opération consiste en ceci. Avec l'aide de souscripteurs de complaisance, une société anonyme est constituée à un capital élevé. Son objet est l'exploitation de l'industrie en perdition que le fondateur apporte à la société moyennant un prix exagéré, payable partie en espèces, partie en actions d'apport, auxquels s'ajoutent des parts de fondateur. Lorsque la société est définitivement constituée, le fondateur et ses compères, avec le concours de démarcheurs et de publicités financières, placent les titres dans le public. Et, lorsque tous les titres et toutes les parts sont vendus, l'affaire, soutenue jusque-là par les expédients les plus divers, notamment la distribution de dividendes fictifs, est abandonnée. C'est la déconfiture, la faillite, les actions tombent à zéro; et ainsi, par cet ingénieux procédé de la mise en société, des sommes importantes sont allées de la main des actionnaires dans les poches des aigrefins qui, naturellement, recommencent le lendemain une opération analogue.

— Comment, direz-vous, les actionnaires laissent faire, ne se fâchent point, ne font pas arrêter ces coquins?

— Jamais. Les actionnaires forment un troupeau ad-

mirable dont les vertus peuvent être résumées en trois mots : Confiance — Résignation — Persévérance. Ils accordent leur confiance avec une légèreté inconcevable. Lorsqu'ils ont tout perdu, ils se résignent et puis, ils recommencent. Le jeu n'est jamais maudit par ses victimes; les fondateurs de sociétés éphémères le sont rarement. Les actionnaires ruinés préfèrent accuser les événements ou le Gouvernement plutôt que ceux qui ont exploité leur confiance. Et c'est très humain. Dans le premier cas, on apparaît en victime, dans le second, on fait figure d'imbécile. Lorsqu'on a pris une attitude, on en devient vite prisonnier, on finit par y croire, et voilà probablement pourquoi on voit tant de braves gens dépouillés renouveler leur confiance à leur exploiteur et se dresser contre la Justice qui ose lui demander des comptes. De quoi se mêle-t-elle, je vous le demande, puisque tout le monde est content et que chacun veut « remettre ça » ?

§

Voilà l'opération brièvement résumée; voyons maintenant comment on la prépare.

Il y a des spécialistes qui, moyennant honnête rétribution, se chargent de tout. Vous entrez chez eux n'ayant qu'un établissement menacé de faillite, vous en sortez avec une société régulière et d'apparence parfaite.

Il faut tout d'abord trouver au moins sept souscripteurs. Le spécialiste les fournit.

Ensuite, il est nécessaire que l'établissement apporté à la société soit évalué; le spécialiste dispose d'experts dont les connaissances sont universelles et les appréciations complaisantes. Leur évaluation concorde toujours avec le chiffre désiré.

Le spécialiste procure également le commissaire qui, d'après la loi, doit présenter à l'assemblée générale cons-

titutive un rapport sur la valeur des apports en nature faits par le fondateur et sur les avantages particuliers pouvant résulter des statuts. Et naturellement, le rapport est extrêmement favorable.

Ces vérifications fantaisistes ayant donné à la société une base justifiant le capital, il reste à constituer un conseil d'administration, dont l'autorité viendra garantir l'honnêteté de l'entreprise, en même temps que le sérieux de sa gestion.

Alors, vous le comprenez, il ne faut pas qu'il soit composé des premiers venus; il est nécessaire que ses membres soient représentatifs; que leur présence à la tête de la société détermine la confiance.

Or, l'impécunieux fondateur ne saurait les trouver dans ses relations; ceux qui le connaissent se garderaient bien de patronner son entreprise; il faut donc qu'il s'adresse à des gens qui jamais ne l'ont vu ni connu; et c'est là que le spécialiste est précieux. On ne pourrait se passer de lui.

Cet homme a des ressources infinies. Comme certains magasins, son établissement possède de nombreux rayons. Il procure l'imprimeur pour les statuts et les titres, les experts, les commissaires vérificateurs, et au besoin, lorsque le cas est scabreux, un petit notaire de province qui recevra l'acte que beaucoup de ses confrères n'oseraient point recevoir; mais, surtout, il procure les administrateurs.

Notaires, experts, commissaires, administrateurs composent ce que j'appellerais son magasin d'accessoires, si je ne craignais de manquer de courtoisie envers ces collaborateurs toujours prêts à marcher pour répondre aux nécessités de notre époque et servir leurs contemporains.

J'en ai connu un qui était vraiment admirable. Il possédait le plus beau catalogue d'administrateurs que l'on pût imaginer. On y trouvait ce qu'on voulait, depuis le

Prince et le Duc, jusqu'au Comte du Pape; depuis l'ancien Conseiller d'Etat, ou membre de la Cour des Comptes, jusqu'au simple Conseiller du commerce extérieur; depuis le Général et l'Amiral en retraite jusqu'au modeste capitaine d'habillement. N'en faut-il pas pour tous les goûts et pour toutes les bourses? Tout cela était classé, tarifé dans un ordre parfait.

Deux catégories sociales seulement n'étaient pas représentées dans ce tableau d'honneur : la Gendarmerie et le Clergé.

« Un gendarme, m'expliqua-t-il, ne ferait pas mal pour le public qui s'en trouverait rassuré; mais sa présence serait susceptible de créer comme un malaise parmi les administrateurs. Certains refuseraient d'entrer dans un conseil où se trouverait un gendarme; — par simple superstition, bien entendu.

» Quant au Clergé, si je ne puis offrir aucun de ses membres, c'est parce que l'autorité ecclésiastique le défend rigoureusement. Il faut le regretter, car, dans bien des cas, le nom d'un dignitaire eût été, auprès de certaines personnes, la plus puissante des recommandations. Mais il n'y a rien à faire; l'Eglise, ajouta-t-il avec une nuance de pitié, est contre l'esprit moderne. »

Tous ces beaux messieurs du catalogue ne sont pas, vous le pensez bien, dans un salon de la maison, attendant le choix du client. Ils tiennent leur rôle mondain, ce qui assure la conservation de leur prestige et le développement des relations, si utiles dans la carrière des conseils d'administration; mais, toujours à la disposition du spécialiste, ils accourent à son coup de téléphone, avec un dévouement impatient d'être loué, dans les deux sens du mot.

Cet homme était un artiste à sa manière. Il aimait le travail bien fait. « La composition d'un conseil d'administration, ne cessait-il de répéter, est un travail fort délicat, qui exige du goût et du jugement. » Il se faisait

gloire de n'en avoir jamais fourni qui auraient été préparés d'avance.

« Travail de gargote, disait-il; — de même que le traiteur, digne de ce nom, cuisine chaque plat selon le goût du client, je compose les conseils d'administration selon les besoins, l'intérêt de chaque affaire. Vous n'en trouverez pas deux semblables. Il faut tenir compte de l'importance de l'entreprise, de son objet et surtout du milieu où se fera le placement du titre. C'est un art tout en nuances. »

§

Un jour qu'il opérait, il me remit en mémoire l'anecdote suivante : Un peintre, voulant envoyer par la poste un pli volumineux, avait collé sur l'enveloppe le fond de sa boîte à timbres. Il y en avait de toutes les couleurs. Ignorant si l'affranchissement était suffisant, il s'en fut au prochain bureau où l'employé, après avoir pesé le pli, y ajouta quelques timbres. Mais au moment de jeter la lettre dans la boîte, l'artiste la retint, la contempla, cligna les yeux et finalement revint au guichet où il acheta un timbre qu'il colla à côté des autres.

— Pourquoi mets-tu ce timbre, lui demanda l'ami qui l'accompagnait, puisque la lettre était régulièrement affranchie?

— C'est que, vois-tu, il manquait une pointe de rouge là, dans le coin; maintenant c'est beaucoup mieux, regarde.

Ayant ainsi satisfait son scrupule de coloriste, il abandonna sa lettre à l'administration des Postes qui, à grands coups de tampons, recouvrit immédiatement d'encre grasse la délicate symphonie.

Notre spécialiste, lui aussi, était coloriste. Le jour dont je parle, il venait de dresser la liste d'un conseil d'administration. Il s'agissait d'une société moyenne constituée

pour la fabrication et la vente des machines agricoles. Cette liste comprenait : un colonel en retraite, Officier de la Légion d'Honneur, avec plusieurs médailles coloniales; — un ingénieur-agronome; — un Conseiller du commerce extérieur; — un ancien Président de Tribunal de Commerce; — un notaire honoraire.

C'était un petit conseil, d'autant qu'on n'indiquait pas quel était le Tribunal dont l'ancien président apportait le concours de son autorité, ni en quel endroit avait exercé le notaire honoraire. On était aussi discret sur les titres de l'ingénieur-agronome pour la raison bien simple qu'il n'en avait aucun. C'était le fils du jardinier de l'entrepreneur de sociétés. Honteusement, il avait échoué à tous ses examens. Devant cette incapacité persistante, le patron, qui était la bonté même, l'avait consacré ingénieur, puisqu'il est permis à tout le monde de prendre ce titre, aussi bien que celui d'architecte.

Petit conseil, oui; que voulez-vous, les ressources dont on disposait ne permettaient pas de faire mieux; mais cela était sans importance pour l'homme d'affaires qui apportait un soin égal à tous ses travaux.

Je le voyais examinant en silence cette liste; il plissait le front, fermait à demi les yeux, éloignait, rapprochait la feuille, tel un amateur d'estampes.

Personne n'osait troubler sa méditation.

— Cela ne me satisfait pas, finit-il par dire. C'est trop gris. Il faudrait éveiller le ton.

Et il entreprit une critique qui était un modèle du genre.

— Le Colonel, très bien. L'épée et la charrue sont deux nobles symboles dont l'union plaît au peuple français. Le Président du Tribunal de Commerce représente la compétence contentieuse. En réalité, celui-là ignore tout du droit, ayant présidé le plus petit tribunal de France qui se recrute à grand'peine et dont les rares jugements sont rédigés par un greffier noyé de vin blanc; mais le

public l'ignore. L'ingénieur-agronome promet des connaissances spéciales. C'est le technicien. Il en faut toujours un. N'y touchons pas. Le Conseiller du commerce extérieur et le notaire honoraire, eux, ne représentent rien de spécial; ce sont des administrateurs de complément et ils sont ternes. Or, autant que possible, il faut que les complémentaires aient leur utilité. S'ils n'apportent pas la capacité, ils doivent fournir l'éclat. C'est pourquoi, afin d'aviver ce conseil, il conviendrait de remplacer l'un des deux par un beau titre nobiliaire. Cela impressionne toujours les campagnards.

Le fondateur ne contestait pas la sagesse de ces observations, mais, timidement, il demanda si la dépense s'en trouverait sérieusement augmentée.

— La différence sera insignifiante, répondit le praticien. Certes, si vous vouliez un Prince ou un Duc authentiques, il faudrait faire des sacrifices. En l'espèce, ce serait absurde, car des titres aussi altiers domineraient trop les autres administrateurs. Observons l'harmonie. Tenez, j'ai sous la main un Marquis de vieille souche. Son nom est d'une belle sonorité et, précédé de ses deux prénoms antiques, il claque au vent superbement. Sous les plis de ce pavillon, tout le Conseil grandira.

Immédiatement le notaire honoraire fut remplacé par le marquis.

Celui-ci possédait bien les noms et les titres qu'il avait loués à l'homme d'affaires. Sa famille était d'une honorabilité parfaite. Réduite à une fortune modeste, elle vivait dignement sur un petit domaine, inconsolable de ne pouvoir amender ce fils qui compromettait le nom dans les pires aventures.

§

Le rôle de pavillon n'a pas que des avantages, il comporte aussi des inconvénients et des risques.

Les administrateurs sont responsables et leur responsabilité a deux faces. Ils répondent solidairement sur leurs biens personnels des fautes d'administration commises durant leur gestion. Ils répondent pénalement des délits qui seraient relevés : infraction à la loi sur les sociétés, distribution de dividendes fictifs, abus de confiance, escroqueries, etc...

La première responsabilité n'a rien d'effrayant, car le « pavillon » professionnel est prévoyant; il prend ses précautions, et les réclamations purement civiles de ses créanciers se briseront contre un rempart d'insolvabilité construit selon les règles de l'art.

L'autre, la responsabilité pénale, est plus grave. Souvent elle conduit chez le juge d'instruction d'abord, sur les bancs du Tribunal de police correctionnelle ensuite.

Hélas, que j'en ai vu baisser de pavillons!

Les uns se désolent, pleurent, parlent de suicide; les autres accueillent l'orage avec calme et résignation. Pour ceux-ci, les poursuites pénales font partie des risques professionnels; une condamnation, c'est un peu comme un accident du travail. Pourquoi se frapper? Cela ne sert à rien. Et puis on finit par s'accommoder de tout ; il est moins dur de vivre avec une condamnation qu'avec certaines infirmités.

Lorsque le temps se gâte, le conseil d'administration offre un spectacle curieux. Chacun ne pense qu'à se défiler et à laisser toute la responsabilité au voisin.

C'est ce qui se produisit dans cette société de machines agricoles.

Dès la première plainte, le Président du Conseil d'administration entra dans une maison de santé à la Malmaison. Il est parfois difficile de sortir de ces maisons, mais l'entrée en est facile; tout comme à la Caisse des Dépôts et Consignations.

La vie, paraît-il, y est confortable et on a chance d'y nouer d'utiles relations. Ayant ainsi ouvert sur sa tête

le parapluie de l'irresponsabilité, le Président attendit dans le calme l'issue des poursuites.

L'administrateur-délégué méprisait ce moyen. Il aimait la vie, passionnément ,et entendait en jouir de toutes les façons. L'arrestation préventive n'était pas à redouter; son avocat, un député, lui en avait donné l'assurance. Des experts avaient été nommés; bien du temps s'écoulerait avant qu'intervînt une décision définitive; il était sage de profiter de ce répit.

Il en profita tellement qu'il en mourut. Un soir, après un copieux dîner, ayant oublié la prudente recommandation : *Il ne faut pas aller de la table à l'alcôve,* il expira dans une maison de plaisir.

L'Amour le ravit à la Justice; noble sujet pour le concours du prix de Rome.

L'événement bouleversa l'établissement ; c'était le deuxième depuis le début du mois.

Serait-ce une épidémie? demandait avec angoisse la patronne.

On se croirait dans les jardins de Monte-Carlo, observa une pensionnaire qui avait voyagé.

§

Ainsi le juge d'instruction n'eut devant lui que le Colonel en retraite et l'ingénieur-agronome, devenu garçon-livreur chez un marchand de cuirs, car tout d'abord on ne put retrouver le Marquis. Depuis six mois, il n'avait donné signe de vie, et le spécialiste n'avait pu lui faire parvenir ce qui lui revenait comme jetons de présence. La police finit par le retrouver. Il battait le tambour sur l'estrade d'un cirque forain.

L'audience correctionnelle fut ce que l'on peut imaginer.

Le colonel ne comprenait pas qu'on l'inquiétât; inlassablement il répétait qu'il n'avait rien fait, ignorait tout

des faits reprochés. Il s'était borné à signer des procès-verbaux qu'il n'avait même pas lus, étant donné qu'il n'y aurait rien compris, puisqu'il ne connaissait rien de l'entreprise.

— Vous avez touché des jetons de présence, lui fit observer le Président.

— Naturellement, répondit-il avec fougue, puisque je n'étais entré dans le conseil que pour cela.

Le marquis, lui, regardait de ses yeux clairs les magistrats, le greffier, les avocats, le public, le décor des murs, avec l'indifférence de ceux dont le royaume n'est pas de ce monde. On eût dit que l'affaire ne l'intéressait pas.

Quant à l'ingénieur-agronome, il pleurait.

Le tribunal comprit et se montra indulgent. Il prononça une amende légère en souhaitant que cela servît de leçon.

§

— Quel dommage que les choses aient tourné de la sorte, me dit un jour le spécialiste. Je venais de trouver pour le marquis une situation qui l'eût définitivement tiré d'affaire.

— Un autre conseil d'administration?

— Non, un mariage. Voilà. Un de mes clients, après des débuts difficiles et périlleux, a amassé une grosse fortune. Il n'a qu'une fille qu'il a élevée de façon déplorable, la gâtant lorsqu'elle était enfant et lui laissant toute liberté lorsqu'elle fut jeune fille. Je suis moderne, disait-il, avec suffisance. Or, il arriva qu'elle commit tant d'imprudences qu'elle dut, un jour, avouer à sa mère qu'elle était enceinte. Vous vous représentez les scènes que provoqua cette révélation évidemment désagréable. Le père était fou; il envisageait les solutions les plus extravagantes, par exemple de déshériter sa fille et de don-

ner toute sa fortune à l'Académie pour fonder des prix de vertu. Il vint me trouver; je le calmai.

— Tout se répare, lui dis-je; mariez de suite votre fille avec l'auteur de l'accident.

— Impossible, cria-t-il, il est marié.

— Evidemment, cela complique un peu la situation, d'autant qu'il faut agir vite; mais personne n'est indispensable en ce bas monde; ce que ne peut faire cet homme sans scrupules, faites-le faire par un autre.

— Par qui?

— Ne vous préoccupez pas de cela. Si vous me laissez agir, je vous fournirai un homme très distingué qui donnera un beau nom à votre fille et à votre petit-fils et disparaîtra ensuite si vous le désirez. Le mariage aura lieu dans la plus stricte intimité en raison d'un deuil récent dans la famille de l'époux; le jeune ménage ira vivre loin de Paris, sous un prétexte quelconque : agrément ou affaires. Dans un an, dix-huit mois, votre fille reviendra avec son enfant. Son mari lui laissera toute liberté de vivre à son gré et, si elle préfère divorcer, il nous donnera les éléments nécessaires pour obtenir le divorce contre lui. Vous le voyez, c'est simple. Naturellement, vous garantirez une rente viagère à ce galant homme en échange du service qu'il vous rendra; d'ailleurs, vous ne voudriez pas que l'ex-époux de votre fille, le père de votre petit-fils, fût dans le dénuement.

Le chiffre de cette rente variera selon le choix que vous ferez : j'ai plusieurs candidats sous la main. Que penseriez-vous d'un marquis?

— Un vrai?

— D'une authentique garantie.

— Ça va; vous me sauvez l'honneur.

— Ainsi, dis-je, une fois encore le marquis allait servir de pavillon; c'était sans doute sa destinée.

— Malheureusement, je ne pus le joindre et le temps pressait. Alors je me suis rabattu sur un Comte romain.

Mon client fut déçu et ne voulut pas payer aussi cher que pour le Marquis. J'y ai donc perdu. Et puis, ce Comte romain ne m'inspire pas grande confiance; je me demande si nous n'aurons pas des difficultés avec lui. A certains détails, j'ai vu qu'il manquait de conscience et de délicatesse. Ah, mon cher Monsieur, les affaires deviennent bien difficiles! Il y a un fléchissement moral que vous ne pouvez mesurer. C'est effrayant!

II

LES PARATONNERRES

Il y a quelques années, un de mes amis eut la désagréable surprise d'être convoqué chez un juge d'instruction où on lui apprit qu'il était inculpé d'escroquerie, d'abus de confiance et encore de je ne sais quoi. C'est le plus honnête des hommes, le plus scrupuleux en affaires. Il fut abasourdi autant que s'il avait reçu un coup violent sur le crâne et sortit sans avoir rien retenu des griefs dont il était l'objet.

En réalité, l'aventure qui lui arrivait peut arriver à tout le monde, puisque n'importe qui, en déposant une plainte entre les mains du juge d'instruction, a le droit de faire ouvrir une instruction contre qui bon lui semble.

En l'espèce, un aventurier, doublé d'un maître-chanteur, avait déposé une plainte contre tous les membres d'un conseil d'administration et, bien que mon ami n'en fît point partie, l'avait impliqué dans la poursuite en alléguant simplement qu'il était au mieux avec ces administrateurs et les avait vraisemblablement inspirés. C'était absurde. Beaucoup auraient haussé les épaules et attendu patiemment le non-lieu certain, mais, cette fois, l'inculpation directe avait frappé un homme que la justice terrorise. Il en perdit le sommeil et l'appétit.

Naturellement, ne pensant qu'à cela, il en parlait à tout le monde avec désespoir.

Un jour qu'il prenait comme confident un financier de haute classe, celui-ci lui répondit par cette simple question :

— Quel est votre paratonnerre?

Il ouvrit des yeux si effarés que son interlocuteur vit qu'il ne comprenait pas.

— Vous ne savez pas, dit-il, ce qu'est un paratonnerre?

— Non.

— Et vous êtes dans les affaires, dans les grandes affaires! quelle naïveté et quelle imprudence! Je vais donc compléter votre éducation.

Le paratonnerre est un personnage politique influent et dont la mission est de protéger, en toutes circonstances, la maison qui se l'attache. Devant lui s'ouvrent toutes les portes. Chacun s'efforce de lui être agréable, personne n'ose le rabrouer. Evidemment, son concours n'est pas gratuit. Rien n'est gratuit. Les compagnies auxquelles vous vous assurez vous font payer des primes dont l'importance varie selon la garantie donnée. Le cas est le même. Soyez prudent, mon cher ami, plantez un beau paratonnerre sur votre maison; et, s'il en faut plusieurs, n'y regardez pas; on retrouve généralement son argent. De préférence, prenez un avocat; le titre facilite bien des démarches.

— Mais j'ai déjà un avocat, objecta l'élève, et j'en suis très satisfait. Il me serait pénible, à tous égards, de m'en séparer.

— Qui vous parle de cela? Il faut conserver votre avocat; vous en avez besoin. Le paratonnerre ne prétendra pas diriger l'affaire et encore moins la plaider. Son rôle est celui de préservatif, si j'ose dire, et non pas de médecin. D'ailleurs, ses multiples occupations ne lui

permettraient pas de suivre une cause, en admettant qu'il fût en état de le faire.

L'intéressé comprit et s'en fut à la recherche d'un paratonnerre. Il n'eut pas à chercher longtemps.

Ces messieurs ne vivent pas dans l'obscurité; la notoriété les éclaire et on les rencontre dans les milieux les plus divers. Aucun exclusivisme dans leurs relations; au contraire, un éclectisme charmant. Ils sont « Athéniens », vous confesseront-ils avec une gracieuse aisance.

Néanmoins, parmi ceux qui désirent être protégés, se trouvent des timides ou des citoyens dépourvus d'entregent; pour ceux-là, le spécialiste joue encore son rôle tutélaire. Il tient cet article en même temps que beaucoup d'autres et si la discrétion professionnelle ne l'empêchait de mettre à sa porte une enseigne, il pourrait graver sur celle-ci : *Pavillons et paratonnerres.*

On en trouve également chez de jolies femmes qui, par amour des Lettres, des Sciences, des Arts et de la Politique, tiennent un salon que complète agréablement et utilement une table somptueuse. Si l'on songe aux frais qu'entraînent ces réceptions, comment ne ressentirait-on pas une respectueuse admiration pour ces généreux sacrifices!

Evidemment, des esprits chagrins ne manquent pas d'insinuer que ces Egéries laïques ne sont pas gratuites; qu'en fait, elles tiennent une maison d'entremise générale, source de riches profits.

Mais sans doute y a-t-il beaucoup de malveillance dans ces insinuations? Pourquoi ne pas admettre galamment que ces charmantes personnes dépensent et se dépensent avec l'unique souci de servir un idéal ou simplement d'obliger?

Chez certains brasseurs d'affaires, le goût du paratonnerre tourne à la manie. Il leur semble qu'ils n'en ont jamais assez; ils veulent en mettre partout; leur toit finit par avoir l'air d'une pelote à épingles. Un cas remar-

quable vient de nous être révélé par de récents événements. Comme d'autres collectionnent des timbres, des tabatières, des cannes, des papillons, un banquier collectionnait les paratonnerres. On en trouva chez lui une quantité inouïe et de toutes les tailles, de tous les genres, de tous les prix. Il ne pouvait rencontrer un homme influent, ou supposé tel, sans que le démangeât l'envie de se l'attacher. On se demande ce qu'il pouvait bien en faire. Et cela lui coûtait fort cher. Mais pour un vrai collectionneur, la dépense ne compte pas.

§

Généralement le paratonnerre appartient au monde politique. L'administration en fournit aussi; nous venons d'en avoir la preuve.

On ne peut imaginer les multiples utilisations que comporte cette belle invention.

Le spécialiste dont j'ai déjà parlé sut en inventer une où se révélait la merveilleuse ingéniosité de son esprit. Il avait enrôlé un suppléant de Justice de paix.

— A quoi pourra-t-il bien vous servir? lui demandai-je.

— Innocent, répondit-il. Vous avez donc oublié l'article 479 du Code d'instruction criminelle?

— Il n'est point d'application fréquente.

— Raison de plus; on n'y pense pas. Aux termes de cet article, un magistrat prévenu d'avoir commis en dehors de ses fonctions un délit emportant une peine correctionnelle ne peut être poursuivi que devant la Cour d'Appel, et seulement par le Procureur général. Or, la Cour de Cassation a jugé que l'article 479 était applicable aux suppléants de juges de paix.

— Et alors?

— Je suppose qu'un de mes clients ait décidé d'engager une sévère campagne de presse contre certaines personnes ou sociétés; il s'inquiète du risque qu'il court et,

sagement, vient me consulter. Son désir fort naturel est de n'assumer aucune responsabilité, soit pénale, soit civile, à raison des diffamations qu'il se propose de publier et qui seront particulièrement graves.

S'adresser aux diffamateurs de profession est plein d'inconvénients. D'abord il faut payer très cher; ensuite on risque le chantage. Mieux vaut agir avec ses propres moyens, et créer une feuille.

Certes, on trouve aisément un homme perdu qui consent, contre faible rétribution, à jouer le rôle de gérant; mais on s'expose à être pris par le lien de la complicité, et alors on reçoit le coup dur, ou par celui de la responsabilité civile, et cela peut coûter gros.

L'objectif est donc de s'organiser de manière que les poursuites échouent après s'être brisées contre un écueil qu'on ne pouvait soupçonner.

Le juge suppléant est cet écueil.

Mon client l'installe dans la gérance de la feuille, lance son brûlot incendiaire et attend tranquillement.

Le diffamé, barbouillé d'importance, se fâche, hurle qu'il va traîner l'ignoble diffamateur devant les tribunaux où il sera châtié selon ses mérites; et incontinent il assigne le gérant devant la police correctionnelle.

L'affaire est appelée généralement plus de trois mois après la publication des articles poursuivis. La justice serait-elle plus expéditive, le gérant fait défaut; il est nécessaire que les trois mois soient accomplis.

Alors, à l'audience, après avoir décliné ses nom, prénoms, adresse, noms et prénoms de ses père et mère, le gérant ajoute doucement : Suppléant à la justice de paix de X...

Le président fait un saut sur son fauteuil.

— Vous êtes suppléant de justice de paix, donc magistrat; alors, nous ne pouvons pas vous juger.

— Je suis heureux de vous l'entendre dire, répond l'inculpé en souriant.

Et il ne lui reste plus qu'à se retirer.

La procédure est déclarée nulle; mais les trois mois sont écoulés, la prescription est acquise. Impossible de reprendre les poursuites et le diffamé supportera tous les frais.

— Ah! monsieur, dit en terminant le spécialiste, quel admirable instrument que le Code, lorsqu'on sait s'en servir!

§

Les services que doivent rendre les paratonnerres sont variés. En principe, leur rôle consiste à écarter la foudre; mais, rapidement, on leur demande de faire mieux. Ils deviennent alors des agents, des représentants, des officieux, mis en œuvre pour servir les combinaisons de celui qui les paye. Ils relancent les ministres, les directeurs de services; une fois sur cette voie, impossible de s'arrêter.

D'abord est vite perdu la notion du correct et de l'incorrect ; le mauvais génie murmure à l'oreille que des scrupules excessifs sont ridicules; qu'il y a deux morales : l'une, sévère, à l'usage du commun des mortels, l'autre, très large, réservée aux « surhommes », et, parce qu'on est parlementaire, on se surclasse, on s'attribue les droits accordés par l'indulgente histoire aux souverains, aux grands ministres, à tous les conducteurs de peuples. A quoi servirait d'avoir réussi dans la politique, s'il fallait demeurer dans la médiocrité, vivre comme tout le monde?

Ensuite, le paratonnerre est rapidement enchaîné.

Ses émoluments (excusez cet euphémisme, fruit d'une politesse naturelle) sont élevés, nous le savons par des révélations officielles. L'argent ainsi obtenu n'est généralement pas employé en placements de père de famille; il alimente le luxe et les plaisirs. L'habitude est vite prise d'une existence dispendieuse à laquelle participent la

femme, les enfants. On est entraîné, il faut continuer, augmenter même au lieu de diminuer, de sorte que si, un jour, devant un travail périlleux qu'on réclame de lui, le paratonnerre hésite, la vision de ce que son refus lui ferait perdre, du bouleversement qui en résulterait dans son existence familiale, l'appréhension des scènes, des reproches qu'il devrait subir, étouffent ses scrupules et le maintiennent dans la soumission.

Ainsi, d'abdications en abdications, d'imprudences en imprudences, on arrive aux fautes graves, et un jour, celui qui devait protéger les autres ne peut plus se défendre lui-même.

Le scandale est en raison de la hauteur et de la richesse du paratonnerre; nous venons d'en voir briser qui étaient tout en platine.

Ces chutes bruyantes me remettent toujours en mémoire les lignes qui terminent *Le Père Goriot*. Vous vous les rappelez certainement. Des hauteurs du Père La-Chaise, Rastignac regarde Paris et lui lance le défi : « A nous deux, maintenant ! »

Généralement, des Rastignac ratés, ces naufragés que nous voyons disparaître dans la tempête des scandales politiques et financiers.

Il était parmi les premiers dans sa petite ville; il exerçait honorablement sa profession, entouré de l'estime générale, bénéficiant de cette richesse inappréciable: la considération locale attachée depuis de longues années au nom qu'on porte; il avait épousé une jeune fille de son milieu; des enfants étaient nés; c'était la vie simple et calme dans une aisance confortable. On ne se privait de rien, mais on dépensait avec sagesse; la couturière et la modiste du chef-lieu d'arrondissement suffisaient à la coquetterie de Madame.

Un jour, il accepta de devenir conseiller municipal, puis Maire, puis Conseiller général. A ce degré, finit souvent la sagesse; l'ambition politique s'est installée soli-

dement, et lorsqu'une vacance se produit elle souffle le fatal : « Pourquoi ne serait-ce pas toi? »

Et c'est lui qui est candidat. Joie, triomphe, il est élu.

Le soir de l'élection, il ne peut dormir. Immobile dans son lit, il songe. Sa pensée déserte la petite ville où il trouva tant d'heures douces; elle vole vers Paris, vers la Grande Ville où se forgent toutes les gloires. Il se voit au Parlement cueillant des succès; il aperçoit même des façades de ministères dont il franchit le seuil, cependant que solliciteurs et serviteurs s'inclinent respectueusement; puis c'est, par un après-midi ensoleillé, l'inauguration d'un monument; debout sur une petite estrade, un homme prononce un discours acclamé et cet homme lui ressemble comme un frère.

Elle, ne dort pas davantage; ses rêves la promènent aussi à travers Paris, qu'elle connaît peu. Réceptions officielles, fêtes, tout cela se déroule en tableaux brillants dans son imagination; elle est au premier rang, elle brille, reçoit des hommages, triomphe. Ah! que la vie va être belle!

Le lendemain, après un rapide remerciement aux électeurs, ils partent tous deux pour la conquête de Paris.

La désillusion est prompte.

Un parlementaire, dans sa petite ville, est un personnage. Les uns le respectent, les autres l'envient, certains le craignent. Mais, à Paris, son importance publique est nulle. Le titre n'impressionne personne. On en a tant vu!

Et puis, après l'enchantement des premiers jours, le provincial constate que la vie à Paris n'est pas celle qu'il imaginait d'après les romans et les journaux. L'existence y est difficile, absorbante et coûteuse. Il croyait que, chaque soir, le Parisien dînait au restaurant, continuait la soirée au spectacle et la terminait dans quelque joyeux établissement. « Ont-ils de la chance! », soupirait-il du fond de sa silencieuse et morne sous-préfecture.

La réalité s'affirme bientôt différente. Les Parisiens

des classes moyennes (la sienne), après avoir durement peiné tout le jour, restent chez eux le soir, par besoin de repos, et aussi parce que leurs ressources ne leur permettraient pas de courir les restaurants et les établissements de plaisir, aménagés d'ailleurs surtout pour la clientèle de passage.

Nos deux conquérants, fortement déçus, mènent donc une vie médiocre et terne. Mais, un jour, Il revient à la maison avec une invitation de la maîtresse d'une de ces maisons où se rencontre le soi-disant Tout-Paris. L'espoir, les rêves renaissent. On se rend à l'invitation; c'est la première. Comme tout paraît beau! Immeuble impressionnant, escalier solennel, valet impeccable, intérieur plein d'objets d'art et de fleurs, table surchargée de lingeries fines, de fleurs, d'argenteries, de cristaux, et, partout, une tiédeur parfumée avec des éclairages ravissants. La voilà, la vraie vie, celle qu'on rêvait. Elle existe. Pourquoi n'en aurait-on pas sa part?

Le soir, dans le taxi qui les ramène à leur appartement, les époux ne parlent pas; ils pensent à ce décor de fête qu'ils viennent de quitter, l'opposent à leur modeste foyer; rapprochement qui les humilie et les irrite.

Le lendemain, l'amateur de paratonnerres peut venir, il sera bien accueilli.

Alors, loin de prêcher la prudence à son mari, Elle le pousse vers les gains rapides et hasardeux. Et tout change. On prend un appartement plus vaste. Ensuite, il faut un chauffeur. Toutes ces dames des collègues n'ont-elles pas leur voiture? Quant à la couturière du pays, il n'en est plus question. Non, quand Elle songe que, durant des années, elle fut fagotée par ce phénomène, c'est vraiment drôle! Maintenant, elle s'habille dans les premières maisons. L'honnête dame qui s'occupe si gracieusement d'entremise lui en a indiqué le chemin.

Il faut de plus en plus d'argent. Le monteur d'affaires et de coups est là pour y pourvoir. Il arrose généreuse-

ment, sachant que, sous l'arrosage, grandissent les besoins qui enchaînent. La course continue avec une accélération qui finit par griser et ne permet plus d'apercevoir les tournants dangereux.

Et, un jour, c'est l'accident.

Le scandale est affreux. Tout y sombre.

Voici les nuits sans sommeil, emplies de désespoirs et d'angoisses. Rastignac ne lance plus le défi. Paris n'a pas été conquis, et il faut payer le lourd tribut de la défaite. Alors, dans le carillon des souvenirs, défile le cortège suranné des calmes joies d'autrefois, tels les visages attristés de vieux parents affectueux qu'on a repoussés et qu'on ne retrouvera plus.

Ainsi finissent quelques pavillons et paratonnerres, afin que les optimistes puissent conserver leur foi dans la Justice immanente.

D'autres sont plus chanceux et demeurent indemnes dans la mêlée. Comme les braves disent : « la Mort ne veut pas de moi », ils murmurent : « la Santé ne veut pas de moi ».

Nous avons des exemples de carrières magnifiques. La témérité accompagnée de l'impunité impressionne fortement le public. Il sent quelque chose de plus puissant que lui. Impitoyable pour le vaincu, il s'incline devant l'insolente réussite de l'aventurier. C'est un malin; il est très fort, pense-t-il avec admiration et, parfois, avec envie.

III

MORALE

Evidemment, ces pratiques sont dangereuses pour l'épargne publique et compromettent les institutions. Leur suppression est à souhaiter. Mais comment y parvenir ?

Cambyse, roi des Perses, ayant découvert que son premier ministre prévariquait, le fit écorcher vif. Ensuite, il

voulut installer lui-même le successeur dans ses nouvelles fonctions. L'ayant conduit dans la salle du Conseil, il lui montra le fauteuil qui lui était destiné et l'invita à y prendre place.

— Comment trouves-tu ce siège? lui demanda-t-il lorsqu'il y fut assis.

— Magnifique, répondit le ministre.

— Et la peau qui le recouvre?

— Très belle, très douce; elle paraît neuve.

— C'est la peau de ton prédécesseur.

Le nouveau ministre pâlit; ses mains tremblantes caressaient les accoudoirs; les sons que rendait le cuir sous le poids de son corps lui semblaient des gémissements.

— Cette peau qui enfermait le vice t'enseignera la vertu; transformation excellente, dit avec noblesse le grand roi.

Je ne crois pas que cette jurisprudence, vieille de deux mille cinq cents ans, ait chance d'être appliquée en France. On la jugerait barbare et indigne des temps modernes. Ce serait calomnier Cambyse. Il ne gouvernait pas avec plus de cruauté que certains gouvernement actuels, voisins des lieux où il régnait.

Il me paraît au contraire avoir été plein de sagesse et de finesse en plaçant ainsi sa monition.

C'est du cœur, dit-on, que viennent les grandes pensées, et des parties basses que viennent sans doute les mauvaises. Cambyse ne l'ignorait pas. Il mettait le remède à côté du mal. Les fesses et les lombes, berceau des désirs pervers, en contact étroit et permanent avec la peau gémissante du prédécesseur, au lieu de corrompre, transmettaient les salutaires avertissements. Peut-on rêver une législation plus humaine, plus moralisatrice?

Je n'insiste pas. Cependant, qu'il me soit permis de faire remarquer que, sous l'empire de cette jurisprudence seulement, revêt une signification la menace qui, fré-

quemment, jaillit dans les luttes politiques : « J'aurai sa peau! »

Peut-être l'expression date-t-elle de Cambyse?

§

A l'opposé de cette méthode radicale d'inspiration monarchique, s'en trouve une modérée et d'inspiration radicale.

Elle consisterait à augmenter largement l'indemnité parlementaire.

— C'est parce que nos honorables ne sont pas suffisamment rétribués, allèguent les partisans de cette réforme, qu'ils commettent des fautes. La pauvreté est mauvaise conseillère. Payez-les davantage, ils ne succomberont plus à la tentation. La vertu parlementaire n'est qu'une question d'argent.

Je doute que ce raisonnement plaise à tous nos représentants. Il en est, grâce à Dieu, d'une honnêteté irréprochable; ils sont nombreux, appartiennent à tous les partis, et ce ne sont pas les plus riches. S'entendre dire qu'il faut emplir leurs poches pour qu'ils demeurent honnêtes ne doit pas les flatter, au contraire.

Ainsi présentée, la proposition est outrageante pour le Parlement français.

C'est également un outrage à la Pauvreté. La formule « Pauvre mais honnête » m'a toujours révolté, comme une vilaine injustice. Il semblerait que la friponnerie soit le complément de la pauvreté. Or, il y eut toujours plus de fripons parmi les riches que parmi les pauvres.

Les vols, les escroqueries, les détournements, les abus de confiance, ont-ils généralement pour but de satisfaire aux besoins pressants d'une famille? Jamais, ou presque jamais. Le jeu, le plaisir, le luxe en sont la raison.

Il serait intéressant que la Chancellerie fît établir la statistique des causes des délits et des crimes. Ce serait un document précieux pour la sociologie.

En tout cas, les événements récents nous ont montré que les pavillons et les paratonnerres n'étaient point généralement de pauvres hères et que, lorsqu'ils se vendaient, ce n'était point pour payer l'huile de foie de morue d'un enfant malade.

Et puis, on a vu ce qu'ils recevaient. Il faudrait donc, pour les maintenir dans l'honnêteté, leur verser davantage. Ce ne seraient plus des « Honorables », mais des « Formidables ». Aucun budget n'y pourrait suffire.

§

Alors, que faire?

Réformer les mœurs. Ramener le goût de la Vertu, ranimer le sens de l'Honneur et du Devoir, proscrire l'indulgence envers les fripons, faire cesser l'aveugle et honteuse considération pour la richesse sans s'occuper de son origine? Evidemment, ce serait la bonne solution. Mais je n'entreprendrai pas d'indiquer comment ce rêve peut être réalisé.

Un résultat très efficace serait déjà obtenu si, par mesures administratives ou législatives, les parlementaires étaient maintenus dans leur rôle de législateurs qui, d'ailleurs, est le seul qu'ils tiennent de la Constitution; s'ils ne pouvaient plus intervenir dans les nominations et avancements de fonctionnaires; si les portes des ministères leur étaient fermées; si l'accès des services dans les grandes administrations était interdit aux solliciteurs, quels qu'ils fussent.

Beaucoup de parlementaires seraient heureux d'être délivrés de ces fonctions de courtiers et commissionnaires que leur imposent les exigences du suffrage universel. Mais certains y tiennent. Les uns parce qu'ils y trouvent des profits pécuniaires, d'autres, simplement parce que ces démarches, si lassantes et humiliantes qu'elles soient, entretiennent leur crédit électoral.

Il faut toujours revenir à mon spécialiste, philosophe

profond, et qui connaît les hommes. Comme on disait devant lui que le scandale actuel allait rendre bien difficile le recrutement des pavillons et paratonnerres, et que vraisemblablement des lois allaient être votées qui en entraveraient l'activité, il accueillit ces propos avec un haussement d'épaules :

— Oui, dit-il, en ce moment, ils tremblent et sont pusillanimes; mais ça ne durera pas. Lorsque l'amateur de jardins, furieux de voir les moineaux manger ses cerises, prend son fusil et en abat un ou deux, la bande s'envole avec des cris de frayeur. Une heure après, tous sont revenus. Il en sera de même.

» Quant aux lois, elles seraient aussi inutiles que les ceintures de chasteté de jadis. Et puis, qui osera en prendre l'initiative, et qui oserait les voter?

» C'est à peu près comme si l'on comptait sur les débitants de boissons pour faire adopter le régime sec. »

Bien entendu, je laisse à ce sceptique la responsabilité de ses prévisions sur l'avenir des pavillons et paratonnerres.

JOSÉ THÉRY.

POÈMES

—

LES ROSES DE BY

Les roses de By, gouttes du sang de Dieu,
Plus roses encor que le ciel bleu n'est bleu,
Ont accompagné de leur odeur agile
Notre vif retour éventé vers la ville.

Elles ont laissé, tout le long du trajet,
Sorti de leurs cœurs que le vent ravageait,
Un flot de parfums élargis en sillage
Qui les rejoignait à leurs sœurs du village.

A celles que serre en un coin du salon
Dans un pot naïf un gros bouquet tout rond.
A celles surtout qui, dormant sur leurs branches,
Roses, dans la nuit y font des grappes blanches.

Les roses de By regrettent le doux lieu
Où le vent des bois ouvrait leur cœur de feu,
Et s'effraient d'entrer dans la ville des Hommes,
Et pleurent leurs sœurs qui dorment leurs longs sommes
Dans l'herbe, et demain riront au grand ciel bleu.

Les roses de By, gouttes du sang de Dieu!

—

C'ETAIT PAR LA

C'était par là jadis que j'allais chez ma mère.
Sa douceur rayonnait de ce point de la terre.
Mince, légère et tendre en sa verte maison,
Elle emplissait comme une aurore l'horizon.

Quelque chose attirait mon cœur entre les branches
Vers ses clairs yeux châtains et ses longues mains blanches.
C'était sous la forêt comme un soleil lointain,
Et ce côté du monde est à jamais éteint!

—

BONHEUR

La nuit tiédit d'un grand souffle
Que l'on sent venir, aller,
Au milieu de l'ombre douce,
Plus doux qu'elle... — On voit perler,

Au ciel chaud d'où le soir tombe,
Les astres en sueur d'or.
Sur les meules, maisons d'ombre,
Un if, clocher, luit encor.

J'ai vu, sous l'ardente brume,
Une fille aux yeux ouverts,
Couchée et suivant la lune
Qui montait dans les cieux verts.

C'est le premier jour d'automne,
Et le plus beau jour d'été.
L'an, avant que tout s'endorme,
Rêve, en extase arrêté.

Mais quoi? ma vie elle-même
Voudrait s'arrêter soudain?
Cinquante ans, mais l'âme pleine
D'un bonheur meilleur qu'à vingt!

—

J'AIME LES YEUX...

J'aime les yeux, reflets des aurores premières,
Les yeux noirs, les yeux bleus, beaux ou délicieux;
J'aime les yeux changeants, eau des lacs, vent des cieux,
Où les choses ont l'air de puiser leurs lumières.

J'aime les yeux, joyaux humains, vivantes pierres,
Perles dont l'âme a fait l'orient merveilleux.
Mais ta douceur m'attire et je t'aime encor mieux,
Chair délicate et sensitive des paupières!

Chair lisse, chair pareille aux pétales des fleurs,
Que bistre le désir et que nacrent les pleurs,
Sœur chaste de la chair qui demeure inconnue,

Sœur des recoins ambrés aux plis délicieux,
Sœur des beaux seins cernés aussi comme des yeux,
O douce chair mystérieuse, et qu'on voit nue!

—

CLAIR DE LUNE EN OCTOBRE

Il chante encore des grillons,
Les derniers, sur le bord d'un champ.
Une pleine lune d'argent
Inonde les lointains sillons.

O nuits de gloire de l'automne!
A peine l'été brûlant cède.
Il fait si clair que l'on s'étonne
Que la lune ne soit pas tiède.

L'an, ce soir, touche à son sommet.
Parfois, un peu de brouillard met
Un voile sur la plaine brune.

Sens-tu l'air fraichir par moment?
Quittons l'ombre et, frileusement,
Viens nous chauffer au clair de lune.

FERNAND GREGH.

LE PROBLEME MUSICAL

BACH ET BEETHOVEN

—

I

Les moralistes-historiens nous représentent volontiers l'humanité comme une théorie sacrée, une procession sainte, qui se déroulerait sans interruption, sur un même plan. En tête marcheraient les héros de tous les temps, les hommes illustres de Plutarque, les hommes représentatifs d'Emerson, l'homme du bien, l'homme du vrai et l'homme du beau de Renan. Ensuite viendrait la foule anonyme des autres hommes. Une distance infinie séparerait le premier homme du dernier, mais tous seraient sur une seule voie, sur un seul plan. Les grands hommes ne seraient pas en dehors ou au-dessus de l'humanité; ils ne feraient que la précéder. Rien d'essentiel ne les séparerait des autres hommes, et tous pourraient se reconnaître en eux.

L'étude de maints grands hommes, dit Emerson, nous conduit à une région élémentaire où l'individu se perd, ou plutôt où tous les individus se touchent par leurs sommets... Tous les hommes, en fin de compte, sont de même taille... le ciel réserve un égal horizon à toute créature.

C'est à cette conclusion qu'on ne peut manquer d'aboutir lorsqu'on fait du grand homme un homme représentatif, lorsqu'on se demande « à quoi servent les grands hommes », lorsqu'on attend du grand homme un enseignement, un profit.

Mais si, au lieu de l'homme-représentatif, nous voulons voir dans le grand homme l'homme-significatif, si, à

l'homme-produit, nous substituons l'homme-unité, si nous ne nous demandons plus « à quoi servent les grands hommes », mais si nous recherchons les grands hommes sans fixer par avance de but ni de limites à notre recherche, alors le point de vue change.

Ce qui nous frappera dans le grand homme, ce n'est plus ce qui le rapproche des autres hommes, c'est ce qui l'en sépare. L'étude des grands hommes ne nous conduira pas à une confusion par le sommet; elle nous fera discerner une opposition irréductible à la base. L'humanité nous apparaîtra comme très inégalement répartie sur deux plans distincts et sans communication : au-dessus, le plan des hommes individuels (et tous les héros de l'histoire n'y seront pas) — au-dessous, le plan des hommes collectifs. Avec Gœthe, nous diviserons les hommes en deux grandes classes : les « poupées » et les « natures ». Avec Wilde, nous opposerons « l'homme-mécanique » à « l'homme en qui s'incarnent les forces dynamiques de la vie », avec Gourmont, nous distinguerons l'homme « commun » et l'homme « différent ».

Est-ce aller assez loin dans cette voie, et après les avoir séparés du troupeau, allons-nous renouveler avec les hommes significatifs la confusion du plan inférieur? Nous contenterons-nous de dire encore avec Emerson : Platon ou le philosophe, Montaigne ou le sceptique, Gœthe ou l'écrivain? Faudra-t-il déclarer les grands hommes incommensurables, et nous résignerons-nous à ne les distinguer que par leurs catégories humaines? Nous ne sommes pas satisfaits, nous pressentons une opposition capitale et féconde; l'essentiel reste à faire.

Qu'est-ce que le grand homme pour nous? Non pas un guide, mais une mesure, un point de comparaison, un instrument de perfection, une lumière pour notre propre conscience. Il nous faut donc le saisir dans son essence, le dépouiller de tout l'humain dont il est chargé. Tous nos efforts de critique et d'analyse doivent viser à déga-

ger par comparaisons et éliminations successives un type de plus en plus simple, avec le secret espoir de parvenir à l'irréductible, au divin.

Mais nous éludons le problème, nos personnages nous abusent. Nous n'arrivons pas à formuler l'ultime distinction vers laquelle tendent obscurément tous nos efforts. Humain ou divin? Il faut déceler le divin dans l'homme. Tant que nous ne l'avons pas atteint, nous ne sommes pas parvenus à l'irréductible, nous ne pouvons pas juger.

§

Or il est un domaine où, sous peine d'aboutir tout de suite à des catégories sans commune mesure, notre critique ne peut s'arrêter en chemin et doit nécessairement arriver à la distinction finale de l'humain et du divin : le domaine de la musique. C'est la musique qui exprime notre essence la plus intime, notre essence divine; au fond de toute musique, nous devons retrouver le divin. La recherche du divin dans l'homme est essentiellement un problème musical.

Les plus grands philosophes semblent l'avoir pressenti, mais ils posent le problème musical en dehors de la musique, Platon en métaphysicien, Schopenhauer en esthéticien, Tolstoï en moraliste. Un seul devait l'aborder en musicien, sur le domaine même de la musique : Nietzsche. Le surhumain, c'est le sens du divin restitué à la terre, c'est le sens de Dieu dans les hommes. A une différence de vocabulaire près, toute l'œuvre de Nietzsche n'est que la recherche du divin dans l'homme, et cette recherche devait amener Nietzsche à donner à la musique la première place dans ses préoccupations. Comme beaucoup de philosophes, artiste à vocation contrariée ou manquée, Nietzsche, impuissant à s'exprimer musicalement, se retourne vers la musique en philosophe, l'interroge avec passion, tente de lui arracher son secret, cherche à faire jaillir d'elle le divin.

Quel est le sens de sa lutte contre Wagner? Wagner est un comédien, il porte un masque. Avec violence, Nietzsche arrache le masque, dépouille l'acteur de ses oripeaux. Mais s'il attaque avec cette véhémence l'homme dont il avait été le plus fidèle disciple et que, la veille encore, il proclamait le rédempteur de la musique, ce n'est pas par simple besoin de vérité. Quelque chose de plus profond justifiait son agression. Il lui faut établir que la musique est ailleurs que dans le mensonge wagnérien. En brisant l'idole, il espère trouver le vrai Dieu.

Il trouve Bizet, *Carmen* et la musique méditerranéenne. C'est beaucoup; ce n'est pas assez. Nietzsche a pu se faire illusion à lui-même; il ne nous abuse pas. Il n'a pas trouvé ce qu'il cherchait, il n'a pas eu le musicien qu'il méritait. Sa critique wagnérienne le mettait sur la voie, mais elle était insuffisante. Wagner n'était qu'un comédien, et, le masque enlevé, il ne restait rien, pas même un homme.

Il a manqué à Nietzsche, pour lui permettre d'aller jusqu'au bout de sa critique et d'en tirer les dernières conséquences, un sujet plus digne que Wagner, un musicien sincère, génial, mais humain, rien qu'humain : Beethoven. Ce n'est pas à démasquer un imposteur que Nietzsche aurait usé ses forces, il ne se serait pas satisfait de la lutte pour la seule vérité. Mais il aurait senti que la sincérité et le génie étaient encore impuissants à satisfaire ses aspirations musicales; il aurait compris qu'il attendait du musicien plus que l'humain et le surhumain : le divin. Et Nietzsche, s'étant séparé de Beethoven aurait retrouvé Bach.

Bach et Beethoven... Jamais deux noms ne furent plus étroitement associés dans l'histoire de l'art musical. Même temps, même pays, le maître et le disciple. Nietzsche, lui-même, accouple les deux noms en une identification parfaite.

Jamais, cependant, deux hommes plus significative-

ment dissemblables ne se purent trouver. Il semble que le destin se soit complu à les réunir, à leur donner même puissance, même génie, même instrument pour qu'éclate enfin, sans nulle équivoque, l'opposition dernière et irréductible qui sépare les deux hommes selon l'Evangile. Ce qui est né de la chair est chair, ce qui est né de l'esprit est esprit, et si Bach et Beethoven, tous deux également grands, tous deux également purs, doivent rester à jamais séparés dans nos cœurs, c'est que Beethoven est né de la chair et que Bach est né de l'esprit, c'est que Beethoven est un homme humain et que Bach est un homme divin.

II

La mission particulière de la musique, c'est d'exprimer l'immuable, le permanent, « ce qui est », le divin en un mot; elle s'oppose absolument à l'art littéraire qui exprime « ce qui devient », ce qui vit et ce qui meurt, l'humain. Le poète, l'orateur pensent, agissent et parlent; le domaine de la musique est le domaine de l'ineffable. La littérature est mouvement et rythme; la musique est immobilité (on serait tenté de dire silence) et harmonie. L'élément essentiel de la musique, celui qui en fait un art absolument distinct de tous les autres arts, un art divin, ce n'est pas le rythme, c'est l'harmonie, musique de la musique : la musique de Bach est une musique d'harmonie; la musique de Beethoven est une musique de rythme.

La musique nous apparaît comme un art parfaitement homogène, produit de la synthèse mystérieuse et spontanée de la mélodie, de l'harmonie et du rythme. Et cependant, mélodie, harmonie et rythme sont plus que de simples éléments d'un tout indissociable, retrouvés à l'analyse. Animés d'une vie propre qu'ils conservent au sein même de la musique, dominant ou s'effaçant tour à tour, ils engendrent trois arts distincts réunis sous le nom

générique de musique. Musique mélodique, musique harmonique et musique rythmique ne sont pas les trois aspects d'un même art, mais trois arts différents utilisant une notation commune. Deux de ces arts, musique mélodique et musique harmonique, sont unis par des liens étroits. La musique rythmique est un art nettement antagoniste.

La mélodie suppose toujours une harmonie préalable, consciente ou non. La mélodie sort de l'harmonie comme la source jaillit de la terre. Elle existe en puissance dans l'harmonie et ne demande pas toujours à être exprimée. Le prélude en ut du *Clavecin bien tempéré* se suffisait à lui-même et aurait pu se passer sans inconvénient de l'*Ave Maria* que Gounod lui a superposé. L'harmonie n'est pas destinée à « accompagner » la mélodie; bien loin de lui succéder, elle la précède, elle l'enfante.

La mélodie, c'est de l'harmonie diluée, flottante, réalisable avec le plus simple des instruments : la voix humaine. Voilà pourquoi, historiquement, la mélodie a précédé l'harmonie, bien que, musicalement, la mélodie soit contenue dans l'harmonie. L'harmonie est une forme d'art plus concentrée, plus savante, dont la puissance, longtemps ignorée, ne s'est révélée que le jour où la musique a pu disposer d'instruments plus complets et de compositeurs plus instruits.

Faire grief à une musique de n'être pas mélodique, opposer, comme le faisaient nos pères, musique chantante à musique savante, c'est donc mal poser le problème. L'opposition véritable n'est pas entre mélodie et harmonie, elle est entre harmonie et rythme.

D'abord simple support de la mélodie et de l'harmonie, élément auxiliaire, subalterne et emprunté, le rythme s'émancipe brusquement avec Beethoven, devient prépondérant, se subordonne mélodie et harmonie. Un troisième art musical était né, la musique rythmique, expression individuelle d'une âme particulière. D'art im-

personnel, la musique se transforme en un art personnel, humain, un art de pensée (1).

Peu importe que, pour penser, l'artiste substitue des sons aux concepts. Cette substitution ne constitue qu'une originalité superficielle, tout à fait impuissante à créer un art distinct. Kant et Descartes ont bien eu raison de dire qu'on ne pense qu'avec des concepts. Que l'artiste en s'exprimant substitue des sons aux concepts dont l'enchaînement forme sa pensée : l'auditeur ne manquera pas de restituer aux sons la valeur des concepts qu'ils représentent, et ainsi, sous une forme nouvelle, la pensée continuera à vivre suivant le mode ancien.

Penser avec des sons, c'est encore penser, et exprimer une pensée, ce n'est pas faire de la musique, c'est faire de la littérature. C'est à l'art littéraire qu'il appartient en propre de rendre le mouvement de la pensée; la musique peut bien prétendre au même rôle, mais elle se confond alors avec la littérature et perd toute individualité; elle devient la musique littéraire, c'est-à-dire qu'elle cesse d'être de la musique.

§

La musique de Bach est une musique d'harmonie; la musique de Beethoven est une musique de rythme.

Il ne faut pas dire : Bach est le maître de la fugue, Beethoven est le maître de la sonate ou de la symphonie. Sous ces considérations historiques, on ensevelit la distinction essentielle, celle qui correspond musicalement à la nature intime des deux hommes et nous permet de les opposer en ce qu'ils ont d'irréductible : Bach est un musicien d'harmonie, Beethoven est un musicien de rythme et la forme adoptée par chacun d'eux ne fait que traduire avec force ces tendances fondamentales.

Tout est harmonie dans l'œuvre de Bach. Beaucoup de

(1) Combarieu, *La musique et ses lois.* « La musique est l'art de penser avec des sons. »

ses pièces ne sont qu'un immense accord arpégé, présenté sous toutes ses faces, les notes successives n'étant que les témoins sonores de l'harmonie unique qui emplit l'esprit du maître. Les modulations ne font pas progresser l'œuvre; elles l'éclairent seulement, la colorent, lui donnent ou retirent de la lumière.

La fugue avec ses développements rigoureux, son apparence cérébrale, sa logique sévère, qu'est-ce, sinon la représentation linéaire et schématique d'un relief harmonique aux plans superposés que reconstruit peu à peu l'auditeur? Savante dans l'exécution, elle est aussi simple dans sa conception que dans ses effets. Le compositeur ne fait usage de l'intelligence que pour en dispenser l'auditeur ainsi plongé directement dans la pure atmosphère musicale antérieure à l'œuvre.

Le rythme, chez Bach, n'a qu'un rôle complémentaire, subalterne, simple support mobile de sonorités qu'il associe en harmonies, comme le disque qui fond en une nuance unique, par son mouvement, les diverses couleurs dont il est chargé. Ou bien il le brise (dans ses grandes fantaisies pour orgue ou pour piano, par exemple), ou bien il le mécanise à un point tel qu'il perd toute importance et semble n'avoir d'autre rôle que de se détruire lui-même. D'un pas égal et sûr, Bach remonte le cours du temps qui fuit et parvient à se maintenir immobile au milieu du fleuve en marche.

La mélodie même n'a jamais d'autre rôle chez Bach que d'exprimer l'harmonie; elle en est en quelque sorte la récitante. Ecoutez les dernières mesures de la *Fantaisie chromatique* : l'admirable ligne chantante dessine les contours de l'harmonie, fait jaillir la beauté sombre des accords descendants, les commente, les précise, les introduit dans nos cœurs.

Quelle signification? Aucune. De la musique. Nous sommes introduits dès le premier accord dans un édifice mystérieux et sombre, mais que nous sentons parfait et

achevé. Nous marchons sous les voûtes obscures, conduits par un guide invisible. La lumière pénètre peu à peu à travers les vitraux, les ténèbres se dissipent, les formes se révèlent, enfin le soleil éclate, illuminant de partout la nef majestueuse. Nulle action, nulle pensée, nul discours. De la force, de la pureté, une adoration digne. Bach ne crée pas : il rend témoignage de ce qu'il a vu. Il force et restitue dans sa musique la vision d'un monde rayonnant et parfait. Nous oublions l'auteur pour entendre le témoignage : c'est Dieu que Bach nous révèle.

§

Beethoven, lui, a pris pour bon le développement sonore, qui ne valait chez Bach que comme support de l'harmonie. Il a vidé la progression rythmique de sa substance harmonique. Il a enlevé les chairs, n'a conservé que le squelette et s'est complu au cliquetis des os. Supprimez le rythme d'œuvres comme la *Symphonie en ut mineur*, la *Symphonie en la*, la dernière *Sonate* pour piano, ou modifiez-en seulement le mouvement : il ne reste plus rien.

Beethoven essaie de construire devant nous son temple pierre à pierre. La pensée se développe, l'œuvre progresse. C'est un discours qu'entend l'auditeur, c'est un combat auquel il assiste.

Musique riche de personnalité, certes, mais musique humaine, trop humaine. Discours musical plutôt que musique, beaucoup plus proche de l'art oratoire que de la musique. Musique dramatique, musique héroïque... Il faut une épithète; on n'ose pas écrire musique, sans plus, comme pour Bach.

Deux musiques, dira-t-on.

L'une « d'église », belle sans doute, mais froide, mathématique... l'autre, vibrante, passionnée, humaine.

Le public musical gêné rend à Bach un hommage sans

conviction, se débarrasse de lui, et se rue vers son idole, Beethoven, orgueil et justification des hommes de ce temps.

Cette ferveur des foules, l'attitude convulsée des auditeurs, le tableau de Balestrieri, les masques à la devanture des marchands, l'adhésion enthousiaste des peintres, des médecins et des polytechniciens, l'hommage d'un ministre démocrate, tout cela devrait déjà nous mettre en défiance et nous avertir que ce n'est peut-être pas à la seule musique que Beethoven doit sa popularité.

Certes, la musique peut faire l'objet d'un culte populaire. Sa mission première n'était-elle pas d'exprimer l'unanimité des foules, de réaliser la fusion de tous les fidèles en une unité supérieure collective qui atteignait au divin? La musique religieuse, la musique populaire, la musique mélodique (c'est tout un), fut le merveilleux instrument des hommes réunis en un corps puissant et trouvant Dieu par l'Eglise. C'est de cette musique qu'est faite toute une partie de l'œuvre de Bach. C'est cette musique qui a survécu miraculeusement chez les Russes qui l'ont portée vivante jusqu'à nous.

Mais est-ce là la musique de Beethoven? Fils des temps modernes, de la Renaissance et de l'humanisme, c'est l'âme particulière d'un homme qu'il exprime, d'un homme séparé des autres hommes et impuissant à atteindre le divin par une unanimité à jamais abolie.

Le public ne s'y trompe pas. Ce que demande à la musique de Beethoven son auditeur fanatique, ce n'est pas une fusion dans l'âme commune collective, c'est une exaltation de son âme individuelle, de son âme, « décapitée de la notion de Dieu », mais toujours avide d'infini. Beethoven lui donne cette exaltation; de lui à ses auditeurs une multitude de liens particuliers s'établissent. Admiré de tous, il est le grand homme particulier, le musicien élu de chacun. Mais entre ses auditeurs, aucun lien ne se noue, nulle unité féconde n'est créée. Leur accord est fait

de soupirs, de sanglots et de râles ajoutés, mais jamais confondus.

Beethoven est l'homme humain porté à sa plus haute expression. Sa personnalité emplit son œuvre, absorbe son art, et, comme un monstrueux cancer, le dévore, sans jamais pouvoir trouver d'issue.

La langue qu'il parle accuse son infirmité originelle : Beethoven n'est pas un homme divin, il n'a pas été touché par la grâce. Il n'a que la nostalgie du divin : il ne peut plus le retrouver dans l'Eglise et il est impuissant à le saisir directement. Tel est le drame de sa vie, fidèlement reflété par sa musique.

§

Ce qui a été refusé à Beethoven avait été donné à Bach. Bach est l'homme né de l'esprit qui atteint le divin solitairement, par la musique. A lui seul il a été permis de voir Dieu et d'en rendre témoignage aux hommes.

Musicien d'Eglise d'abord, expression attardée de l'esprit unanime du Moyen Age, fidèle parmi les fidèles, il est aussi, il est surtout le musicien divin, le saint, celui qui atteint Dieu par ses propres forces.

Au seuil des temps où la connaissance de Dieu par l'Eglise allait être refusée aux hommes dispersés, Bach a su faire de la musique l'instrument qui permet à l'homme séparé de ses frères d'atteindre au divin. Entre l'homme et Dieu il a créé un lien direct. La musique de Bach, c'est l'arche sainte des temps modernes, un gage de l'amour de Dieu à l'homme abandonné.

Qu'y a-t-il donc de commun entre Bach et Beethoven? Rien, sauf ceci : Beethoven, comme Bach, s'exprime par le moyen de la musique. Mais cela ne suffit pas à lui faire prendre rang parmi les musiciens.

La nature particulière d'un art ne peut servir à qualifier que les artistes médiocres. Pour eux seulement il convient de dire : c'est un poète, un peintre ou un musi-

cien. Mais pour les artistes supérieurs, il faut aller plus loin et ne pas accepter d'emblée la catégorie dans laquelle ils se trouvent rangés. Là, comme toujours, il faut retrouver l'homme, et l'on s'aperçoit souvent que la forme d'art adoptée est une erreur, ou plutôt, que l'artiste a détourné à son profit la forme d'art, qu'il fait dire à son art, pour s'exprimer, autre chose que ce que cet art avait pour mission de dire.

Bach est un des très rares artistes qui aient trouvé la forme d'art nécessaire à l'expression de leur génie. Mais Beethoven, quelque paradoxal que cela puisse paraître, n'est pas un musicien. Sa prodigieuse réussite ne doit pas nous abuser. Un tempérament d'une telle puissance devait pouvoir s'exprimer; tous les instruments lui étaient bons. Il s'est servi de la musique et il a triomphé; l'admiration qui va à sa personne ne sera jamais trop grande. Mais la musique doit-elle se réjouir de son triomphe?

III

L'art musical tout entier semble avoir été absorbé par la puissante personnalité de Beethoven. Son esthétique particulière s'est imposée à nous tyranniquement comme l'esthétique même de la musique. C'est à travers elle que nous avons jugé ses prédécesseurs; c'est elle encore qui s'impose à nous quand nous prétendons juger les artistes de ce temps. Enorme contre-sens dont nous ne sommes pas près de nous affranchir.

Les musiciens adoptèrent avec enthousiasme la formule beethovenienne, et, sans même soupçonner la révolution qui venait de s'accomplir, ils continuèrent de servir sous le nom de musique un art qui n'avait plus rien de commun avec l'art des maîtres des siècles précédents. C'est par le rythme que les idées nouvelles, démocratiques et individualistes, firent irruption en musique et

elles prospérèrent sur le seul terrain qui aurait dû leur être à jamais interdit.

Pendant un siècle, l'harmonie sera bannie du temple et quand, tout près de nous, elle fit sa rentrée par une porte dérobée, le rythme héroïque qui battait encore dans nos veines nous empêcha de la reconnaître.

Les historiens de la musique, les professeurs d'esthétiques ne furent pas plus clairvoyants que le public. Habitués à juger la musique par l'extérieur, plus attentifs à l'évolution des genres qu'à la substance même des œuvres (2), ils virent en Beethoven l'héritier légitime des anciens maîtres, et le plus grand de tous. C'est à Beethoven qu'ils empruntèrent leur définition de la musique.

Cette définition s'appliqua très exactement à la musique du XIXe siècle : tous les musiciens de ce siècle, à quelques rares exceptions près, sont des musiciens-littérateurs, dramaturges ou orateurs. Le triomphe de Wagner, c'est le triomphe de la littérature en musique.

Mais elle se trouva subitement en défaut quand la musique russe nous fut révélée et quand apparut un musicien comme Debussy. On expliqua les Russes comme l'on put en parlant d'art populaire et d'Orient. Mais Debussy demeurait une énigme. « A quel genre peut-on rattacher le *Prélude à l'après-midi d'un faune?* » se demande avec angoisse M. Combarieu. « Tous les anciens cadres sont brisés ou ne peuvent plus servir. »

Si les critiques attachés à la formule littéraire avaient été sincères, ils auraient dû rejeter résolument Debussy de la musique, au nom de Beethoven et de Wagner, et c'est ce qu'ils firent tout d'abord. Mais le succès étant venu, il fallut bien trouver une explication. Là encore, l'histoire vint au secours de la critique : on s'avisa de

(2) Combarieu, op. cit., p. 260 : « On est effrayé de la multitude des faits sociaux et de la complexité des événements d'histoire politique dont il faudrait faire intervenir l'analyse si l'on voulait expliquer d'une façon complète comment la polyphonie... est arrivée à constituer des genres de composition qui nous apparaissent aujourd'hui comme dégagés de toute attache avec les réalités ambiantes... » Juste et légitime effroi!

voir dans les musiciens contemporains les continuateurs du « grand mouvement d'émancipation » de la musique (3), et, à l'aide de quelques verbalismes, on n'hésita pas à faire de Debussy le successeur et l'égal de Beethoven, ce qui était à la fois excessif et absurde.

La plus étrange confusion se manifesta aux approches de cette étonnante année 1908 qui mérite de faire époque dans l'histoire de la musique. Les ballets russes, la *Tétralogie, Pelléas et Mélisande,* la *Salomé* de Strauss, *Boris Godounov,* confondus dans une même admiration sous le nom vague de « musique moderne » étaient absorbés avec gloutonnerie par le public musical, devenu le plus snob, le plus naïf et le plus complaisant des publics. Le musicien du jour, ce fut M. Paul Dukas, ce Victor Cousin de la musique, qui sut, dans son audacieuse et sage *Ariane,* concilier Wagner, les Russes et Debussy, en accommodant leurs restes.

§

Il est permis sans doute de tout admirer, mais il n'est pas donné de tout comprendre dans la confusion. Ce n'est pas avec un esprit exclusivement formé aux symphonies de Beethoven et aux drames wagnériens qu'on pouvait prétendre de bonne foi s'intéresser à *Pelléas* ou au *Sacre du Printemps.* L'honnêteté la plus élémentaire aurait dû amener les admirateurs et même les auditeurs simplement bienveillants de Debussy et de Stravinsky à une révision de leurs conceptions musicales traditionnelles. L'occasion était propice pour un examen de conscience dont les résultats auraient peut-être dépassé en importance la valeur même de l'œuvre qui en était le point de départ.

(3) Combarieu, op. cit., p. 209 : « Ce que représentent nos compositeurs contemporains, c'est cette liberté absolue ne s'exerçant plus seulement in abstracto comme dans les symphonies classiques, mais revenue à des applications concrètes, naturalistes et sociologiques, avec une indépendance qui ne connait pas de contrainte. »

Debussy rompt complètement avec la conception musicale du XIXe siècle, avec Beethoven et Wagner. Mais ce n'est pas, comme le croit M. Combarieu, pour secouer toute contrainte et renier toute tradition. Il est puéril de ne voir en lui que le promoteur d'une formule nouvelle; ses propres égarements, ses recherches et ses jeux, l'indigence de ses successeurs, l'exploitation éhontée de son succès et de ses faiblesses ne doivent pas nous faire méconnaître la signification de son œuvre.

Ce que représente Debussy, c'est une tentative de retour à la musique d'harmonie que la musique rythmique nous avait fait oublier. Debussy est beaucoup plus près de Bach que de Beethoven et de Wagner. Sa musique n'est plus une musique de pensée, de mouvement, de rythme. Elle est une musique de sons, d'immobilité, d'harmonie. En répudiant toute idée littéraire, Debussy tente de faire rentrer la musique dans la voie qu'elle suivait avant Beethoven; il essaie de remettre en valeur la plus belle partie de son héritage, tombée en déshérence après Bach.

Il ne fait ainsi que se joindre à la grande croisade des arts contre la littérature déjà commencée par les peintres et les poètes, et il aurait pu lui donner tout son sens, toute sa valeur. C'est à la musique que cette lutte, musicale d'inspiration, devait aboutir; c'est en musique seulement qu'elle ne risquait pas de dégénérer en de stériles expériences, car la musique seule peut exprimer ce que vainement le peintre et le poète essaieraient de faire dire à leurs arts trop humains.

La tentative de Mallarmé proposant de « reprendre à la musique son bien » s'explique devant une musique défaillante et devenue purement littéraire avec Beethoven et Wagner; mais, comme on l'a dit avec beaucoup de justesse et de clarté, « outre que cette reprise est inconcevable, il faut, tout de suite, remarquer que la musique, qui subsiste, sera toujours supérieure dans son domaine.

Elle atteint directement le subconscient et la sensualité, alors que la poésie ne sait émouvoir que par l'intelligence (4).

Mais la musique, et spécialement cette musique « supérieure à la poésie dans son domaine », cette musique « qui atteint directement le subconscient et la sensualité » subsiste-t-elle bien comme l'affirme Henry Charpentier, et où devons-nous la chercher? Certainement pas chez les musiciens-littérateurs, chez Beethoven ou Wagner.

Sera-ce chez Debussy? Non, hélas! Incertain d'un rôle qu'il ne faisait que pressentir, c'est moins en musicien qu'en peintre impressionniste ou en poète symboliste que Debussy se présente en musique. En somme Debussy, et pas plus que lui Stravinsky, ne sont parvenus à rénover l'art musical. Leur très grand mérite, tout négatif d'ailleurs, c'est d'avoir compris que la musique était engagée dans une impasse et d'avoir tenté, par tous les moyens, de l'en faire sortir, alors que tant d'autres se cramponnaient au cadavre de la musique littéraire.

Mais leur fragilité d'hommes modernes ne leur a pas permis de nous restituer ce grand art simple et vigoureux que nous attendions. Peut-être faut-il désespérer de le voir surgir en des temps qui ne le méritent point ou qui n'en ont nul besoin. — Peut-être la musique est-elle morte à tout jamais, brisée par l'étreinte d'un géant, et peut-être notre seule ressource est-elle de nous réfugier dans le passé.

§

Libre après cela aux historiens de la musique de voir en Beethoven un « progrès » sur l'art de Bach. Sans

(4) Henry Charpentier : « La poésie de Paul Valéry. » *Les Marges*, 15 décembre 1923. « Non, ajoute Henry Charpentier, ce que nous devons au génie de Poe, de Baudelaire et de Mallarmé, ce n'est point une impossible fusion ou confusion des deux arts. C'est la découverte de l'atmosphère poétique, milieu assez mystérieux, où les mots, naguère bien limités, montrent soudain un singulier pouvoir radio-actif et de suggestion. »

doute, Beethoven a créé une esthétique nouvelle. Il a dirigé son art dans des voies humaines; il a, comme le dit M. Combarieu, « définitivement émancipé » la musique de la tutelle religieuse.

Il a pu donner l'illusion à l'homme moderne (une illusion tenace et qui dure encore) que les anciens Dieux étaient avantageusement remplacés et que l'Art était une religion bien supérieure à celle des Eglises.

Devons-nous lui en être reconnaissants?

Pour les hommes nés de la chair, pour les hommes communs, le mal n'est peut-être pas grand. Ils devaient être abandonnés de Dieu et se disperser dans le désert. Ils sauront bien retrouver quelque Terre promise, quelque nouveau Moyen Age.

Mais pour les hommes nés de l'esprit, pour les hommes différents? Beethoven se place sur leur voie et leur interdit le passage. Retourner en arrière, se convertir, devenir pieux, passer du plan individuel au plan collectif? Impossible. Que leur reste-t-il donc? La recherche tragique et forcenée du divin dans l'homme, l'ébranlement de tout ce qui est humain, trop humain, pour que des ruines jaillisse le divin? Lutte cruelle, et sans issue. Qui sait jusqu'à quel point Beethoven n'est pas responsable de la folie d'un Nietzsche?

Il leur reste Bach, s'ils ont su se libérer de l'emprise tyrannique de son successeur, si l'instrument divin retrouvé peut encore résonner entre leurs mains purifiées. Que le peuple abusé élève des statues à Beethoven, c'est vers Bach que se retournent les hommes nés de l'esprit pour ne pas désespérer.

MARCEL BITSCH.

« *FIGURES* »

JÉROME ET JEAN THARAUD

—

Depuis les Goncourt qui innovèrent la mode des collaborations fraternelles, je ne sache pas qu'il en ait jamais été d'aussi heureuse que celle de MM. Jérôme et Jean Tharaud. D'ordinaire, quand elles n'aboutissent pas à la rupture, après une épreuve d'une durée plus ou moins longue, elles laissent transparaître dans leurs œuvres certaines disparates, imputables aux difficultés d'accommodation des caractères ou des sensibilités qu'elles s'ingénient à harmoniser.

Or, le critique le plus clairvoyant ne saurait discerner dans la trame unie et serrée du style de MM. Tharaud, quel fil est de Jérôme et quel fil de Jean, car ce style est l'unité même.

Il l'a été dès leur premier livre, et par le pouvoir de la volonté de classicisme à laquelle ils ont tout de suite soumis leurs efforts en les coordonnant.

A l'inverse des Goncourt, en effet, qui dans le papillotement de leur impressionnisme réalisèrent la fusion de deux tempéraments nerveux à l'extrême, MM. J. J. Tharaud sont parvenus à l'union sans suture apparente de leurs individualités par l'impersonnalisation, c'est-à-dire grâce à un mutuel et rigoureux contrôle de leurs qualités aussi bien que de leurs défauts. Les saillies que ceux-ci et celles-là mettaient dans leur narration, ils se sont appliqués à les supprimer impitoyablement, afin que l'égalité n'en fût pas rompue.

Mais, on le conçoit, l'art le plus objectif pouvait seul

se plier à une telle discipline. Du fait de se l'imposer, MM. J. J. Tharaud s'interdisaient non seulement tout lyrisme, mais toute incursion dans la littérature confidentielle, et le moindre écart d'imagination même. Ils se devaient de ne rien abandonner au hasard, et de se méfier des surprises de l'improvisation. Leur domaine ne pouvait être que celui de l'histoire ou du reportage, entendez de la relation fidèle des faits observés, de la fixation toute fraîche de la chose vue et entendue. Domaine restreint, objectera-t-on, peut-être? Point. Vaste domaine, au contraire; et de ressources infinies quand l'intelligence qui s'en empare ne le borne pas à l'anecdote et sait l'exploiter philosophiquement.

Romanciers, cependant, sans doute serait-on en droit de les tenir pour tels, au moins à cause de *Dingley* et de *La Maîtresse servante*, encore que Kipling leur ait servi de modèle pour le premier de ces livres, et qu'ils aient appelé le second « un récit véridique ». Mais ce qui les préoccupe, c'est la réalité, et la réalité des plus grands problèmes que pose l'heure présente, le problème juif en tête, qu'ils sont allés étudier à ses sources, en Pologne, en Hongrie et dans les Balkans.

Aussi, n'est-ce pas sans les amputer du meilleur d'eux-mêmes qu'on a pu les comparer à Mérimée, conteur sobrement expressif comme eux, et comme eux expert à enfermer dans un cadre strict les détails essentiels d'un sujet. Synthétiques au lieu d'être analytiques, ils n'ont guère, en outre, la curiosité de l'exceptionnel, et comme ils se sont donné pour objet de caractériser l'Angleterre impérialiste, au moment de la guerre du Transvaal, dans Dingley « l'illustre écrivain », c'est toujours l'âme sociale dont ils cherchent à retrouver les traits dans l'individu.

De Barrès qui fut leur maître, s'il leur arrive de rappeler certaines cadences ou inflexions dans les minutes d'oubli de leur sévère méthode, à la façon dont on s'abandonne à des réminiscences aux heures de songerie, ils ne

se sont pas attardés à revivre la phase d'exaltation égotiste, et ce n'est que le côté positif de son enseignement qu'ils ont retenu.

Sans l'orgueil de ce maître, sans son idéalisme non plus, il est vrai, ils ont fait abstraction de leur moi avec la virilité de l'honnête homme du XVIIe siècle; mais ils ne se sont pas interdit pour cela de se passionner spirituellement. Et c'est ce qui sauve leur œuvre de la froideur, en dépit de sa proscription de toute originalité formelle ou interne.

Qu'il leur plaise de montrer la sûreté de leur science d'informateurs impartiaux, même des événements du passé dans des ouvrages tels que *La Tragédie de Ravaillac* et *La Chronique des frères ennemis,* cela ne saurait les empêcher — non de s'émouvoir, à vrai dire, en évoquant le souvenir de leur « cher Péguy » et celui des années qu'ils ont passées chez Barrès — mais de témoigner de la sympathie qui reste le droit imprescriptible du témoin le plus digne de caution...

Etre véridique, d'ailleurs, n'implique pas nécessairement l'abdication de la pensée. On peut discuter des faits ou les interpréter dans le sens que l'on veut, du moment qu'on ne les altère pas. Je le sais bien : MM. J. J. Tharaud ne retiennent qu'un certain nombre de ceux qu'ils observent, et le choix auquel ils procèdent n'obéit peut-être pas aux seules exigences de l'art... Mais, chez eux, ce choix n'est pas comme chez Taine un moyen de vérification ou d'illustration d'une thèse préalablement établie.

C'est sur place que la vérité apparaît à ces grands voyageurs ou qu'ils se font une opinion, en en rassemblant les éléments. Et si, durant l'enquête à laquelle ils se livrent, ils n'ont garde d'obéir aux incitations de leurs nerfs, leur sensibilité en éveil ne cesse de reviser les jugements de leur intelligence.

La psychologie n'est jamais absente de leur pittoresque sans éclat, je le répète, et plus encore sans artifice,

et c'est à la qualité réfléchie de l'attention qu'ils portent aux choses les moins dignes des amateurs de spectacles rares, qu'il faut attribuer l'exactitude de leurs peintures et la signification qui s'en dégage.

MM. J. J. Tharaud ne font pas rêver. Ils ne séduisent guère, et dédaignent d'éblouir et d'étonner. Mais assez d'écrivains, aujourd'hui, se contentent d'exciter l'imagination ou d'émouvoir le cœur. Ceux-ci nous instruisent en nous parlant un mâle langage. Il y a de la colère, et qui invigore, dans *La Fête arabe,* que l'on pourrait rapprocher, pour son caractère positif, des livres enthousiastes de M. Louis Bertrand sur l'Afrique du Nord, et l'on ne saurait trop méditer *Un Royaume de Dieu,* si révélateur, sous la discrétion de son humour, de la mentalité des maîtres actuels de la Russie.

JOHN CHARPENTIER.

LES DESTINS SOLIDAIRES [1]

—

XI

Les coudes au corps, les mains dans les poches de son pardessus noir, Lucien allait droit devant lui. Le bas de ses pantalons noirs flottait autour de ses chevilles et atténuait les saccades de son allure. La marche et le froid avaient rosi ses joues, accentuant son air de chérubin.

Depuis plus de trois mois déjà, Madeleine était morte. Lucien en restait tout endolori. Il se reprochait de n'avoir pas su provoquer les confidences de sa sœur afin de lui venir en aide. Mais elle était si fière et si secrète! Et quand il ne cherchait pas comment il aurait pu empêcher la mort de Madeleine, il songeait au changement que cette mort allait accomplir dans sa vie et à ce qu'elle lui révélait sur lui-même. Il avait toujours pris modèle sur sa grande, leurs existences avaient jusqu'alors été confondues. Si bien que l'événement l'avait frappé au plus intime de lui-même, comme un avertissement.

Il était descendu à l'Etoile, décidé à parcourir le reste du chemin à pied, pour se réchauffer. Il était six heures et la nuit était venue. Peu de passants; on ne voyait que les courts tramways qui traversent, sans s'arrêter, les quartiers heureux. La lumière des hommes brillait, brutale aux soupiraux des cuisines, plus douce et tamisée par les rideaux légers aux vastes fenêtres des étages. Le tronc des arbres luisait, verni par la bruine, sous les rayons blancs des gros réverbères.

Lucien allait rendre visite à Mercœur pour lui deman-

(1) Voyez *Mercure de France*, nos 782, 783 et 784.

der s'il avait lu sa pièce. Malgré sa douleur, malgré lui-même, tout son cœur se gonflait d'espoir. Il avait beau se rappeler la déception que lui avait causée son entrevue avec Dumas, juste avant la générale. Cette fois, il avait affaire à un honnête homme, et il était sûr que sa nouvelle œuvre était meilleure que la première.

Arrivé devant le théâtre, il hésita un instant, car il n'y était venu qu'en spectateur. Il regarda la haute façade de pierre blanche, puis avisa une ruelle, à droite du bâtiment, et s'y engagea. Il y avait là une série de portes modestes et sales; devant chacune, béait une énorme poubelle. Enfin, il découvrit une pancarte : *Direction du théâtre,* et il entra.

Il aperçut un escalier de métal entourant, de ses volutes nettes, la cage d'un monte-charge. L'appareil, resté là en panne entre deux étages, semblait massif et stupide en sa charpente de fer. Lucien franchit deux paliers et ne trouva que des portes closes, condamnées peut-être. A cette fin du jour, dans ce décor industriel, l'ascension était sinistre.

Il pensait à celle qui aurait pu gravir cet escalier, ardente et joyeuse, si sûre de se dépasser elle-même quand elle serait devant le public. Son découragement s'accentua; sans elle pour jouer sa pièce, sans elle pour la lire, pour lui montrer les défauts du dialogue, aurait-il jamais assez d'entrain pour achever une œuvre? Maintenant, il lui suffit encore d'entendre le rythme de la voix silencieuse pour qu'aussitôt les paroles se suivent selon leur loi propre. Mais peu à peu, la voix s'éloignera et son cœur à lui, peut-être, restera muet aussi.

Au troisième palier, il trouva des bureaux.

— Monsieur Mercœur, s'il vous plaît?

— Il est aux accessoires. Vous ne connaissez pas la maison?... Bon, je vais vous conduire.

La dactylo le précédait dans l'escalier de fer. A l'étage suivant, elle enfila le couloir où donnaient les loges des

artistes. Des numéros sur les portes, une grande pancarte : *Silence,* le tableau des spectacles de la semaine, puis un autre escalier sombre.

— Prenez la corde, monsieur.

Lucien obéit. Il se trouva bientôt dans un grenier immense, plus noir encore que l'escalier.

— Par ici. Faites attention, trois marches.

Il les tâta du pied, s'aperçut qu'elles s'étendaient indéfiniment à droite et à gauche, puis vit une porte entr'ouverte d'où venait la lumière.

— Monsieur Mercœur, un visiteur pour vous.

Mercœur apparut, les manchettes retroussées, les doigts écartés :

— Je m'excuse, j'étais en train de préparer un décor... Ah! c'est vous... Pardon de vous recevoir ainsi... J'allais justement vous écrire...

Il parlait vite, avançant le menton entre chaque phrase. Ses mains humides de peinture ajoutaient à sa gaucherie habituelle. Lucien n'avait point le temps de placer un mot.

— Vous venez me trouver au sujet de votre pièce?... C'est à ce propos que je voulais vous écrire... Elle est très bien, très bien... Il n'y a pas de doute sur votre talent... Seulement...

Il secoua ses mains derrière lui, puis les frotta :

— Votre pièce n'est pas dans ma formule actuelle... Vous avez fait quelque chose que j'aime beaucoup, mais à quoi le public n'est pas encore habitué... ou qu'il a déjà dépassé, je ne sais trop... Mais je vous le répète, elle est excellente, votre pièce... Avez-vous vu celle que je joue en ce moment?... C'est une pièce comme cela qu'il me faut... qu'il faut à mon public, vous comprenez...

Lucien se sentait pâlir dans l'ombre. Plus d'espoir. Porter la pièce ailleurs, recommencer les longs mois d'attente? Et comment vivre dans l'intervalle? Il se redressa, pourtant, d'un effort de volonté :

— Tant pis, Monsieur, je regrette... Je ne vous en remercie pas moins...

A quoi bon prolonger cette scène? Il fallait se retrouver à l'air libre, réfléchir.

— Je vous renverrai votre manuscrit, disait Mercœur.

— Oh! ce n'est pas la peine, je l'ai en double...

— Si, si, j'y tiens... Au revoir, Monsieur, au revoir... Je ne vous tends pas la main...

Lucien s'éloignait, trébuchant dans l'ombre. Et Mercœur criait derrière lui :

— Sur votre droite et l'escalier juste en face... Apportez-moi autre chose bientôt...

Le jeune homme n'eut pas la force de répondre. Toutes ses forces, comme celles d'une bête prise au piège, étaient tendues pour sortir de cette ombre, pour ne pas être obligé d'appeler un guide au secours, pour ne pas voir reparaître Mercœur aimable et gêné. Enfin, Lucien aperçut une lueur : l'escalier de fer.

Tandis qu'il le descendait sans bruit, comme un voleur, il entendit un claquement de talons sur les marches. Un homme élégant montait, dont bientôt Lucien aperçut le visage : Dumas.

— Tiens, Mirault, comment allez-vous?... J'allais voir Mercœur, mais puisque vous voici...

Lucien s'arrêta sur la marche, à la fois déçu et satisfait : il avait trouvé un compagnon avec qui passer les premières minutes d'angoisse, un compagnon qui reculait l'échéance où, seul avec soi-même, il faudrait se rendre compte de tout ce que signifiait le refus de Mercœur.

— Si vous ne savez que faire, dit Dumas, sortons ensemble.

Il se mit à descendre, et Lucien le suivit. Au delà de la rampe, la cage du monte-charge s'enfonçait brutalement, et en bas, dans la pénombre, toutes les barres de

fer semblaient se confondre et s'entremêler en un piège mortel.

Sur l'avenue, Dumas saisit le coude de Lucien :

— Je suis heureux de vous rencontrer, plus heureux que vous ne sauriez l'imaginer... Je n'aurais pas osé aller chez vous...

Il paraissait ému, et Lucien en fut surpris. L'homme, sans qu'il sût pourquoi, ne lui avait jamais été sympathique. Il songea un instant à le quitter; puis il eut peur de rester seul dans la Ville, avec, pour tout compagnon, cet autre lui-même qui souvent lui reprochait ses erreurs en lui murmurant: « Il faut te tirer de là, ou tu es un homme perdu. » Perdu plus que jamais, maintenant que le grand espoir allait lui faire défaut.

Dumas interrogeait Lucien :

— Ça va, votre nouvelle pièce?

— Pas mal, pas mal...

— Si par hasard Mercœur vous la refusait, vous penseriez à moi. Elle sera excellente, j'en suis sûr, mais Mercœur peut avoir des engagements pour longtemps.

Lucien pensa : « Ah! non, Dumas ne montera pas la pièce. Pour recommencer ces sales histoires d'argent!... »

Les deux hommes tournèrent au coin de l'avenue et longèrent une terrasse de café; les braseros noirs rougeoyaient par leurs trous de feu. Si distrait que fût Lucien, il remarqua que Dumas parlait rapidement et il l'observa du coin de l'œil; Dumas était toujours vêtu avec la même élégance, depuis son foulard de soie multicolore jusqu'à ses souliers vernis. Lucien, cependant, le trouvait changé : le visage plus pâle, plus triste peut-être; et la voix si découragée.

— J'ai le cafard depuis des jours et des jours.

Lucien l'écoutait avec attention. Il voulait oublier sa propre misère. Dumas, malgré ce qu'il y avait de factice en lui, de raté aussi, n'était point une nature vulgaire et il se préparait manifestement à faire une confidence. Il

s'arrêta un instant, tira son étui qu'il tendit à Lucien; mais le jeune homme refusa d'un signe. Alors l'autre se choisit une cigarette à bout doré et la tapota sur son doigt, avant de la placer dans sa bouche d'un geste rond et gracieux. Puis il continua de parler avec la même aisance haletante :

— Ah! si j'avais été capable de gagner ma vie, ma destinée eût été différente... Celle d'une autre aussi.

Lucien ne comprit pas et répéta machinalement :

— Celle d'une autre?

Dumas ne répondit point, car il était au bord du trottoir et il se préparait à traverser. Devant eux, l'Arc de Triomphe se présentait de profil; le lourd fronton, écrasant la voûte étroite et basse, se détachait en noir sur la brume rougie par les mille lumières de Paris. Dumas dit, avec une sorte de fièvre :

— On ne fait pas le tour, on traverse.

Ils passèrent parmi les voitures qui glissaient en cercles concentriques. Les galets de la place étaient boueux. Jaillissant près de la dalle, la flamme agitée, tordue, semblait toujours près d'être emportée par une bourrasque. Les deux hommes se découvrirent. Lucien pensait à la veilleuse paisible, là-bas, dans la chapelle de Notre-Dame de Bon-Secours; elle était vraiment la lueur du souvenir et du respect; tandis que là, c'était la flambée, brutale et inquiète, qui consume le cœur des révoltés, la flammèche avivée par tous les vents du carrefour.

De nouveau, et sans échanger une parole, les deux hommes traversèrent la chaussée, esquivant les voitures pour gagner le trottoir. Sous la lumière électrique, l'étal d'une marchande de fleurs éclatait en couleurs dures. Mais Lucien était hanté de pensées funèbres; la flamme, tout à l'heure, avait évoqué le souvenir de son père disparu, qui dormait peut-être sans sépulture; les fleurs, maintenant, lui rappelaient la tombe de celle qui venait de mourir.

Machinalement, en tournant la tête, il aperçut Dumas, toujours à côté de lui et qu'il avait oublié. Il fut irrité de sa présence, car il imaginait que cet homme avait, pour l'instant, des pensées différentes des siennes. Il ne savait pas encore combien Dumas et lui étaient proches par le souvenir.

Dumas cependant continuait :

— Gagner sa vie, tout est là. On est un homme libre, on peut garder la femme qu'on aime... Si j'avais pu, moi... Vous ne savez pas combien je regrette ce qui est arrivé.

Lucien tressaillit. Dumas s'adressait à lui, comme si cette confidence l'intéressait directement. Un soupçon le toucha et il demanda brutalement :

— Qu'est-ce qui est arrivé?

Dumas fit un geste vague et découragé :

— A quoi bon me faire dire ce que vous savez bien? A moins que ce ne soit une vengeance pour vous de me voir humilié... Vous n'imaginez pas, mon petit, ce que c'est que le remords. Moi, je croyais que ça n'existait que dans les livres, ou sur la scène... Mais elle me suit, elle me suit partout...

Lucien tendait l'oreille pour saisir les mots; la chaussée grondait et le trottoir semblait faire écho sur un ton plus aigu. Dumas disait :

— J'entends encore sa pauvre voix, et tout ce qu'elle m'a dit, la dernière fois que je l'ai vue...

Lucien s'arrêta brusquement et saisit l'autre par le bras, comme avait fait sa mère, dans le taxi, en apprenant la vérité de la bouche de la matrone :

— Mais enfin, ce n'est pas... Ce n'est pas d'elle que vous parlez?...

— Vous ne saviez donc pas?

Dumas était devenu rouge, il se mordillait les lèvres. Quel mauvais démon l'avait poussé à tout raconter? Il

avait cru s'excuser auprès de qui le méprisait, et il avait avoué à qui ne l'accusait pas. Il balbutia :

— Il n'est pas possible que vous n'ayez pas su...

— J'en accusais un autre. Elle n'a jamais voulu me dire le nom.

La foule passait, lente et dense, devant la façade du music-hall où, machinalement, ils s'étaient arrêtés. Quelque part, dans un café, rebondissaient les notes d'un banjo. Lucien entraîna Dumas dans une rue déserte et lui répéta, les yeux dans les yeux :

— C'était vous...

— Je ne lui avais rien promis, je vous le jure.

— Parbleu, vous pensiez déjà à l'excuse que vous pourriez donner plus tard...

— Et je vous assure que si j'avais eu les moyens matériels... Mais je me suis ruiné pour les spectacles que j'ai montés.

Lucien haussa les épaules :

— Laissez cela, je vous en prie. D'abord pourquoi parlez-vous d'argent?

— C'est ma pauvreté qui a été cause de tout...

— Même de...?

Lucien rageusement enfonça ses mains dans ses poches. Il avait devant lui le meurtrier de sa sœur, et il ne pouvait rien contre lui. Des coups de poing, se colleter dans la rue, être emmené par des agents avec les vêtements en lambeaux? C'était bas et ridicule. Provoquer l'autre en duel? C'était absurde et romanesque. Lucien serra les dents :

— Ça ne fait rien, tu es un rude salaud.

L'autre, sous le coup, recula les épaules; il y eut, dans ses yeux, comme une lueur de méchanceté ironique qui tout à coup éclaira Lucien.

— C'est donc pour ça que tu as monté ma pièce en ne me demandant que cinq mille balles... Et tu te figurais peut-être que j'étais de la combine?...

Dumas ne baissait point les yeux. Lucien eut un sourire de colère :

— Tu ne me crois pas?... Ça n'a pas d'importance.

Et, comme se parlant à lui-même :

— C'est donc pour cela aussi qu'elle n'a jamais voulu me dire le nom...

Il regardait Dumas avec attention. Voilà donc l'homme pour qui elle était morte, un bellâtre, un raté et un lâche. Non, ce n'était pas possible. Elle qui jugeait les êtres et les choses avec une telle hauteur, elle qui savait reconnaître le beau partout avec un si sûr instinct... Il fallait qu'il y eût en cet homme des mérites que lui, Lucien, ne savait pas y découvrir. Et soudain, il se sentit ému devant celui que sa sœur avait aimé par-dessus tout :

— Je n'ai même pas la ressource de te mépriser, puisque c'est pour toi qu'elle est morte... pour que tu vives en paix... Tu as peut-être quelque chose dans le ventre... Elle ne peut pas s'être trompée...

Dumas baissa les yeux; il avait la gorge serrée :

— Moi aussi, je croyais en elle. Elle avait un grand talent, j'en suis sûr...

— Seulement, ça ne t'a pas empêché de...

Lucien reprit haleine d'un effort :

— Tiens, laissons ça... Par respect pour elle, je voudrais pouvoir t'estimer...

Dumas tremblait. Lucien continua :

— Et puis, on se rencontrera, et si je te tourne le dos, les gens chercheront pourquoi, ils parleront peut-être de ma pauvre sœur... Ah! quelle saleté!... Et il n'y a rien à faire...

Le jeune homme se détournait pour partir. Dumas lui tendit timidement la main :

— Au revoir.

Les mains dans les poches, Lucien défia l'autre du regard :

— Demain, bien sûr, il faudra bien que je te serre la

main... Mais pas ce soir, pas ce soir... Puis, tu sais, je tiens à te payer le plus tôt possible... Demain, tu m'entends, demain... Ne ricane pas... Je te jure que tu auras ton argent demain.

XII

En quittant Dumas, Lucien se mit à marcher vite, sans savoir dans quelle direction; mais l'instinct le ramenait chez lui. Son premier mouvement avait été de reconnaissance pour la morte :

— C'est donc à toi que j'ai dû mon bonheur et mon succès, ma grande. Et tu ne m'en as rien dit pour que je ne me dégoûte pas.

Puis l'ignominie de la situation l'écœura : cet argent, dont Dumas n'avait pas exigé le paiement, paraissait à Lucien le prix d'un marché malpropre. De nouveau, il se heurtait au même obstacle : s'il avait eu dès le début la somme qu'exigeait Dumas, il aurait le droit de le mépriser aujourd'hui. Tandis que maintenant, l'astucieux metteur en scène croyait à la complicité de Lucien et prenait son indignation pour une comédie sans grandeur et sans courage. Il fallait lui rembourser l'argent.

Ce fut alors seulement que Lucien mesura l'importance du refus de Mercœur. Tout était à recommencer. Trouverait-il un directeur pour monter sa pièce? Puisque Mercœur n'en voulait pas, c'est sans doute qu'elle ne valait rien. Lucien devait donc choisir entre les deux voies : ne pas se décourager et écrire une autre œuvre; ou bien abandonner, se mettre à tourner la meule ainsi que tant d'autres. Une voix secrète lui dit : « Tu sais bien que tu n'abandonneras point. » Lucien rejeta ces pensées et se fixa un but précis qui suffisait pour cette soirée : trouver les cinq mille francs.

C'était très simple, il suffisait de les demander à sa mère; puisqu'il s'agissait d'une dette d'honneur, elle les trouverait à tout prix. Il suffisait de lui expliquer...

L'angoisse, tout à coup, arrêta Lucien. Il avait suivi la voie du tramway, il venait de passer la gare des Batignolles. Comme pour s'écarter de ses pensées, il se tourna vers la grille du pont; un train électrique filait sous lui, illuminé, écrasant joyeusement la nuit installée au fond de cette énorme tranchée. Par veulerie, Lucien attendit le passage d'un autre train, et il s'amusa un instant à voir la fumée blanche se gonfler dans l'espace, devenir une buée bleue et malodorante qui monta jusqu'à lui. Puis, d'un effort, il se remit en marche :

— Qu'est-ce que je faisais là?

Il fallait chercher une issue. Deux idées restaient nettes : rembourser Dumas, demander de l'argent à Mme Mirault. Lucien frémit, car il serait contraint d'avouer sa honte et de dire :

— L'argent que tu as si péniblement arraché, gratté, je l'ai dépensé... Je t'ai menti, je t'ai même volée...

L'aveu le soulagerait, certes, lui permettrait de reprendre sa vie avec plus de courage : il savait quelle force résidait dans la faiblesse de sa mère, quelle énergie passive la maintenait toujours au niveau de la vie. Mais elle s'affolerait en voyant son fils différent de l'image qu'elle se faisait de lui, elle comprendrait qu'il avait une maîtresse. Devant cet autre amour illégitime, elle penserait à sa fille. Et comment justifier la hâte à rembourser Dumas sans tout dire? Lucien avait-il le droit de causer cette double douleur à sa mère? Ne serait-il pas plus viril en la gardant pour soi?... Que diable, quand on a dans sa poche une bonne pièce prête à être jouée, on peut bien trouver cinq billets.

Le soir, il n'osa point parler, se laissant aller à cette douceur de vivre en face de sa mère, de recevoir ses petits soins, d'être enveloppé de tendresse. Le lendemain, dimanche, après déjeuner, elle lui demanda de faire une promenade, et il fut heureux de la diversion.

Ils partirent bras dessus bras dessous en leurs vête-

ments de deuil. Elle s'appuyait sur lui quand le pavé raboteux lui blessait les pieds. Ils montaient la rue Lamarck, presque déserte, car l'après-midi commençait à peine.

Mme Mirault avait voulu gravir la Butte. Il lui manquait, à Paris, un lieu de pèlerinage. Elle n'aimait point la basilique; elle s'y était assise par les matins où aucune ombre ne glisse dans la lumière pâle qui tombe de la voûte; elle y était restée debout pour voir défiler les bannières rouges dans la foule et les clartés flamboyantes; mais toujours elle s'y était sentie isolée, loin de Dieu. Et elle s'était rappelé, pour l'avoir entrevu l'autre jour, qu'il existe à Montmartre, en plein air, un lieu de pèlerinage plus secret qu'aucune maison de débauche.

Au haut de la rue, ils aperçurent Paris sous eux, étincelant de soleil; une brume fine, presque invisible, confondait tout en une nappe unie d'où émergeaient, çà et là, une flèche ou un dôme. De l'autre côté, se dressant au-dessus d'eux, la blancheur crue de la basilique faisait, alentour, défaillir le ciel.

Ils continuèrent leur route jusqu'à la vieille église paroissiale. Juste en face du porche, à la terrasse du café, le chanteur était toujours là avec son grand chapeau et sa veste de velours.

Mme Mirault et son fils avancèrent vers une grille, à droite de l'église. Ils aperçurent un jardin désert et triste comme ces cours d'école où les enfants ne jouent plus. De place en place, sous des portiques, des panneaux de pierre étaient sculptés en ronde-bosse. Il y en avait douze ainsi qui figuraient un chemin de croix. Devant le premier, sur une corde tendue entre deux arbres, séchait la lessive d'un ménage.

Lucien, qui marchait devant, découvrit bientôt le Calvaire, dressé sur des rochers artificiels que l'âge avait noircis d'on ne sait quelle dignité. Sur un fond de verdure sombre, le Christ se dressait entre les deux lar-

rons. Au pied des trois croix, dans un réduit obscur, pointait la flamme d'un cierge. Mme Mirault entra.

C'était une crypte étroite et basse dont un côté était occupé par un autel. Au premier plan, on apercevait deux statuettes de plâtre et deux vases pleins de lis artificiels : toute cette blancheur masquait une statue que l'on entrevoyait à peine au-dessus du tabernacle. Là, à genoux sur une planche, Mme Mirault se sentit chez elle, et elle put prier.

Lucien, debout à l'entrée, arrêtait la lumière du jour; mais les yeux de Mme Mirault s'habituèrent à l'ombre. Alors, elle distingua la statue grisâtre : une Sainte Vierge assise qui tenait sur ses genoux le corps de son Fils descendu de la croix. La vieille femme savait bien qu'elle serait comprise par la Mère divine, et elle supplia seulement :

— Il me reste un enfant, un seul... Sainte Vierge, protégez-le.

Elle voyait la statue qui lui paraissait maintenant lumineuse et claire; la Vierge refusait de révéler sa douleur à qui ne l'aimait pas, et ne voulait la laisser deviner qu'à la pieuse insistance. Elle tenait dans sa main l'un des bras morts de son Fils. Mme Mirault se leva très vite et prit, de son fils à elle, le bras tiède et vivant.

Puis, quittant l'endroit toujours désert parmi ses arbres tristes, Mme Mirault et Lucien se retrouvèrent devant l'église Saint-Pierre. La foule était plus dense aux terrasses; les consommateurs reprenaient le refrain de l'homme au grand chapeau.

La mère et le fils redescendirent par le même chemin que l'autre fois. Mais aujourd'hui, ils étaient vêtus de noir. Mme Mirault voulut réagir et s'efforça d'être joyeuse.

— Je suis contente de marcher à ton bras, mon Lucien... Je suis si fière de toi.

— Fière?

Il répéta le mot sur un ton qu'elle ne comprit point. Rentrés à la maison, il se mit machinalement à jouer avec sa lèvre inférieure, qui avait gardé une moue d'enfant. Sa mère vaquait aux soins du ménage. Elle se reprenait au bonheur de vivre. Elle voulait oublier sa honte et sa douleur de naguère pour ne plus penser qu'à son fils vivant. Et lui n'osait pas lui rappeler le malheur, ni souiller l'image qu'elle se faisait de lui.

XIII

Ainsi, plus de vingt-quatre heures s'étaient écoulées depuis que Lucien avait crié à Dumas : « Je te paierai demain. » Sa lâcheté reprenait le dessus. Il savait bien maintenant qu'il ne pourrait plus se confesser à sa mère; il est des aveux qui ne se peuvent faire que sous le coup de l'émotion, et la sienne était passée.

Le lundi matin, il se sentit désœuvré. Il n'avait point le courage d'écrire une autre pièce tant que celle-ci ne serait pas placée. A qui l'envoyer? Qui voudrait la lire? Le manuscrit risquait partout d'être enfermé dans un tiroir sans même avoir été ouvert.

Dans son oisiveté, il espéra que le courrier lui apporterait quelque nouvelle; en entendant le concierge monter l'escalier, il eut, une seconde, une folle pensée : si on lui apportait la lettre qui mettrait fin au malheur, la lettre d'une actrice qui voudrait jouer sa pièce sur un grand théâtre.

Il alla lui-même recevoir le courrier, et déjà il haussait les épaules :

— Suis-je assez ridicule avec mes espoirs romanesques!

Pourtant, quand il vit l'enveloppe portant l'en-tête imprimé de Mercœur, il entendit son sang lui battre aux oreilles. Si Mercœur avait changé d'avis, s'il acceptait la pièce?

L'enveloppe contenait une simple carte invitant Lu-

cien à fêter la centième de la comédie en cours. Le jeune homme eut une crise de mauvaise rage :

— Se moque-t-il de moi? Veut-il me faire savoir qu'il a du succès? Que d'autres ont du succès?... Pourquoi pas moi, bon Dieu, pourquoi pas moi? Ai-je moins de talent ou moins de savoir-faire que cet imbécile de...

Il allait déchirer la carte, mais un mouvement de vanité le retint. Après tout, puisqu'on l'invitait à fêter une centième, c'est qu'il comptait déjà dans le monde des théâtres. Il se dit : « Je n'irai pas », et il jeta la carte sur sa table.

Puis son regard inoccupé erra dans le studio. Entre les deux bibliothèques, sur des rayons ouverts, s'alignaient les livres rouges et dorés, souvenirs des succès scolaires qu'ils avaient remportés, Madeleine et lui. Il haussa encore les épaules : « Pour ce que tout cela signifie, maintenant ! »

Il ne pouvait pas rester seul, ce matin, dans cette pièce. Alors, le besoin lui vint de voir l'aimée tout de suite; en elle, se trouvait le refuge, l'oubli, la joie de vivre. Le matin, elle allait souvent au marché de Neuilly avec sa bonne; il aurait peut-être la chance de la rencontrer; en tout cas, la matinée s'userait agréablement en cette impatience de bonheur.

Il s'habilla en hâte, sauta dans un taxi. Et, tandis que la voiture l'emmenait vers la porte Maillot, il ne pouvait s'empêcher de sourire méchamment :

— Si maman me voyait !... Mais l'autobus me dégoûte!... Et puis, je ne pouvais pas risquer de manquer Germaine...

Pourtant, par un mouvement qu'il trouva mesquin et dont il ne put se défendre, il arrêta la voiture à la barrière. Et il se mit en route à pied en se disant :

— Je suis bien le fils de ma mère... Hors Paris, tarif double, je n'ai pas pu oublier cela.

Il était dix heures, et le marché commençait seulement

à s'animer. Les garçons bouchers plaisantaient avec les bonnes; les marchandes vantaient leurs légumes avec conviction. Une vieille dame en falbalas se débattait pour arracher deux sous au poissonnier qui se fâchait. Lucien sourit :

— Allons, il y a des gens chiches dans tous les quartiers.

Mais son regard s'arrêtait sur les femmes maquillées qui parcouraient le marché avec dédain et qui, comme au hasard, emplissaient le sac porté par la servante. Il remonta ainsi jusqu'à la fin des étalages sans avoir rencontré celle qu'il cherchait, et il se sentit brusquement accablé. Si elle ne sortait pas ce matin? Comment faire pour lui dire qu'il était là et qu'il désirait la voir? Puis un espoir lui vint. Il connaissait la bonne de Mme Lanièvre. C'était une fille de vingt-cinq ans, forte de poitrine et les yeux très noirs. Elle eût peut-être été jolie sans son aspect de souillon. Son corsage était toujours mal agrafé, sa jupe tournait constamment sur ses hanches et lui barrait la taille d'un sillon qu'on sentait creusé jusque dans sa chair grasse. Lucien ne l'aimait point, et il avait souvent dit à Mme Lanièvre :

— Je ne comprends pas que vous conserviez cette fille.

Mais Mme Lanièvre tenait à elle. Quoiqu'elle jouât volontiers à la grande dame, elle ne gardait point ses distances avec sa servante, et elle avait fait de celle-ci, non point précisément une amie, mais une confidente. Tous les soirs, quand Mathilde avait lavé la vaisselle, elle venait s'asseoir à côté de Madame dans le salon. Et, tandis que les deux femmes cousaient, elles parlaient tranquillement de leurs amours. Isolée comme elle l'était, n'appartenant à aucun milieu défini, femme riche mais épouse d'un valet en livrée, Mme Lanièvre goûtait ces heures de conversation avec sa bonne. Mathilde admirait Mme Lanièvre pour cette élégance qu'elle eût

souhaité posséder; et elle était pleine d'enthousiasme pour la situation de M. Lanièvre, pour ce domestique qui gagnait plus que tant de patrons.

Lucien savait quel rôle la bonne jouait auprès de sa maîtresse, et c'est pourquoi il souhaita la rencontrer. En revenant sur ses pas, il ne tarda pas à la voir, appuyant son ventre épais contre la planche d'un étal.

— Attention, la petite mère, cria le boucher, vous allez enfoncer ma boutique...

Il cligna de l'œil pour bien montrer quel sens il attachait au mot; et, mis en goût par la plaisanterie, il en risqua une autre :

— Quand je dis la petite mère, vous êtes plutôt potelée...

Il lorgnait la fille, qui se tourna avec complaisance, et il allongea la main :

— Voulez-vous que je vous agrafe ça?

Elle lui rabattit la main en riant. Elle était fière de ses succès sur le marché, mais elle enrageait de ne jamais tenter que des gens de son milieu. Elle rêvait d'être richement entretenue, ou au moins d'avoir pour amant un de ces jolis petits messieurs à qui la chair fraîche des bonnes ne déplaît pas.

En quittant l'étal, elle aperçut Lucien, et elle le regarda de loin avec plaisir. Vraiment, elle comprenait que Madame eût un caprice pour lui. Et, comme elle savait sa maîtresse volage, il lui arrivait d'espérer une rupture qui laisserait Lucien désemparé. En attendant, elle ne négligeait aucune occasion de servir d'intermédiaire, car elle était heureuse d'approcher Lucien.

Quand il s'avança vers elle, elle rougit de plaisir. Il voulait donc lui parler? Il demanda :

— Madame ne va pas sortir, ce matin?

— Non, monsieur.

— Vous lui direz que je voudrais la voir tout à l'heure,

dans le petit café de la place des Sablons... Elle sait bien...

Mais la bonne hocha la tête avec un regard complice :

— Madame ne sortira pas ce matin... Monsieur peut m'en croire... Je ne voulais même pas prendre mon après-midi de sortie, à cause de l'état de Madame... Mais Maldame est très gentille, elle a refusé...

A petits pas elle avait entraîné Lucien contre une boutique, pour éviter la foule. Elle soupira en baissant les yeux :

— Je vais sortir tout de même cet après-midi.

Rusée et tenace, elle élaborait un calcul simple : « Ce petit monsieur ne peut pas voir Madame aujourd'hui ; moi je suis libre; si par hasard il ne savait que faire, ou s'il ne pouvait pas attendre... »

Lucien s'impatientait à la pensée de retourner chez lui sans avoir vu ce visage ardent dont la présence lui était, certains jours, étrangement nécessaire. Le voyant hésiter, Mathilde crut adroit d'insister :

— Je ne sais vraiment pas ce que je vais faire cet après-midi.

Lucien était préoccupé et il était loin de soupçonner l'intention précise de la servante. Mais la familiarité l'irrita et il dit avec une ironie méchante :

— Vous ne comptez tout de même pas sur moi pour vous promener?

Elle pâlit de honte et de colère, car elle se crut devinée. Un désir brutal lui venait maintenant de griffer ce visage mat, ces mains fines qui semblaient d'instinct s'écarter d'elle. Lucien s'impatienta :

— Il faut que je voie Madame ce matin.

Elle se buta, heureuse de le blesser :

— Madame peut pas sortir.

— Dites-lui tout de même que je l'attends...

— Puisque je vous répète...

Les yeux de Lucien devinrent durs :

— Faites ce que je vous dis.

La bonne changea d'attitude :

— Oui, oui, monsieur.

L'accent bassement ironique le frappa. Cette fille était bien capable de ne rien dire à sa maîtresse :

— N'oubliez pas, surtout... Madame ne serait pas contente d'apprendre que je l'ai attendue sans qu'on la prévienne.

Comprenant qu'en effet elle contrarierait gravement sa maîtresse, Mathilde devint plus humble et plus cérémonieuse :

— Monsieur peut être tranquille, je vais faire sa commission.

Et elle partit en pensant : « Pourquoi est-ce que je ne plais qu'à ceux qui ne me plaisent pas?... Mais il est trop fier, ce petit-là... Qu'est-ce que c'est, après tout? Le gigolo de Madame... Madame me parle plus gentiment que lui, et il n'a même pas de sous dans sa poche... Si jamais je peux lui jouer un mauvais tour... »

XIV

La petite salle de café était vide quand Lucien y entra. Dans le bar voisin, un valet de chambre en gilet rayé causait avec le patron, si bien que celui-ci ne remarqua pas l'arrivée de Lucien.

Le jeune homme l'appela pour se faire servir. Par désœuvrement, et quoiqu'il lui semblât mauvais, il but le porto à petites gorgées. Puis il examina la salle; le mur était peint de frais, orné vers le haut de dessins au pochoir. Une glace ovale reflétait la table poussiéreuse et les deux chaises de la terrasse. Lucien et Mme Lanièvre aimaient cette salle, parce qu'elle était presque intime à force d'être exiguë, et parce qu'elle était généralement vide. De temps à autre, on y voyait seulement un couple d'amoureux qui chuchotait dans un coin.

Trois quarts d'heure passèrent sans que Mme Laniè-

vre arrivât. Lucien pourtant s'obstinait à l'attendre. Elle parut en effet, tête nue, sa fourrure croisée sur sa douillette. Elle était essoufflée :

— Je croyais que tu serais parti...

— Comment se fait-il que tu arrives si tard?... Je pensais que tu t'étais habillée...

— Figure-toi...

Le sourire de ses lèvres charnues était si tentant, que Lucien ne résista pas :

— Embrasse-moi d'abord.

Elle le baisa aux lèvres longuement, puis expliqua :

— C'est la faute de Mathilde... Figure-toi qu'en rentrant elle ne m'a pas dit tout de suite que tu m'attendais...

— Mais pourquoi?

— Par bêtise ou par méchanceté... Je ne sais pas ce que tu lui as fait, à celle-là, mais elle ne peut pas te souffrir... Je crois qu'elle a été contente de te faire attendre longtemps et que, sans la peur d'être grondée, elle ne m'aurait rien dit... Après tout, tu lui as peut-être... heu... manqué de respect.

Elle parlait par taquinerie, mais elle avait l'âme assez basse et une assez triste expérience des hommes pour ne pas écarter l'hypothèse. Il haussa les épaules si vivement qu'elle se reprit aussitôt :

— Je plaisante, mon chéri... C'est plutôt le contraire... Je sais qu'elle s'excite sur tous les jeunes gens chic, et tu as dû la repousser.

Il eut un geste d'impatience :

— Nous pourrions peut-être parler d'autre chose.

Elle releva le mot, piquée qu'il montrât tant de mépris pour cette fille qu'elle aimait et qui l'aidait à passer les heures longues :

— Autre chose?

— Quelqu'un d'autre, si tu veux.

Elle lui caressa légèrement la joue, puis retira sa main

vivement; le patron survenait. Quand elle fut servie, elle demanda à Lucien :

— Eh bien, qu'est-ce qu'il y a? Pourquoi voulais-tu me voir ce matin?

— J'avais le cafard.

— Et c'est pour cela que tu me déranges à cette heure-ci... et dans la toilette où je suis?...

Elle n'eut pas plus tôt parlé qu'elle comprit son erreur. Lucien la regardait avec des yeux douloureux et surpris :

— Tu vois bien que tu ne m'aimes pas.

Elle badina :

— Mon petit, il y a des choses que les hommes ne comprendront jamais... Je ne veux pas paraître devant toi sans être tout à mon avantage...

Elle approchait son visage et il la saisit par les épaules pour l'embrasser avec violence :

— Tu sais bien que tu es toujours jolie...

Alors, il lui prit la main, qu'il garda sans rien dire. Mme Lanièvre était gênée par ce silence où elle comprenait, mieux que dans les mots ou les caresses, qu'elle n'était pas, en amour, l'égale de l'enfant assis à côté d'elle. Et elle posa la première question venue :

— Pas de nouvelles? Rien de Dumas?

Elle sentit la main de Lucien se contracter sur la sienne, mais elle ne comprit point :

— Il y a longtemps que tu l'as vu?

Il compta rageusement :

— Près de deux jours... Il y aura quarante-huit heures ce soir que je l'ai quitté.

Puis, pour rompre la conversation :

— J'ai reçu une carte de Mercœur.

Tout de suite avide de plaisir, elle demanda :

— Une invitation?

— Oui, pour fêter sa centième... mais je n'irai pas.

— Pourquoi?

Il la regarda encore avec surprise; comme elle était loin de lui! Et il expliqua :

— Mon deuil...

Elle ne s'excusa pas, sachant qu'elle aurait, par ruse et coquetterie, raison de son scrupule :

— Tu pourrais y voir des gens qui te seraient utiles. N'oublie pas que tu as une pièce à caser... Et puis, ça me ferait plaisir.

Il ferma les yeux et pencha la tête vers elle, jusqu'à ce qu'il sentît le frisson des cheveux sur sa joue :

— Puisque tu le veux, nous irons.

Elle lui toucha distraitement le front de ses lèvres, puis dit aussitôt :

— Il faut que je rentre.

Il plaida :

— Reste encore un peu...

— Mon petit, regarde donc ma toilette... D'ailleurs, je n'ai pas chaud.

Il s'écarta un peu d'elle :

— C'est bien, va-t'en. Quand nous revoyons-nous?

— Je ne sais pas, moi... Pas avant quatre ou cinq jours...

— Pas avant?

— Je t'en prie, mon petit, comprends...

— Oui, tu as raison, il ne faut pas que tu sortes... Je suis égoïste, un peu fou...

Il lui caressait la main; tout à coup, il ajouta :

— Mais alors, nous n'irons pas à cette centième.

— Quand a-t-elle lieu?

— Mercredi, à minuit.

— Si, si, j'irai.

Il ne put se tenir de remarquer :

— Pour cela, tu pourras bien sortir.

Elle eut un geste d'agacement :

— Je t'assure, mon petit, que tu es fatigant... C'est une scène que tu cherches?

Il sourit humblement :

— Elle me ferait plus de peine qu'à toi... J'aurais tant voulu pourtant passer l'après-midi avec toi... Enfin, puisque ce n'est pas possible...

Il se levait; elle l'arrêta d'un geste :

— Non, je t'en prie, c'est moi qui vais partir la première.

Et, comme il restait accablé sur la banquette, elle eut pitié de lui :

— Il y aurait bien un moyen. Ce serait que tu viennes chez moi...

Il éprouva une joie d'enfant amoureux :

— Ah oui! Je voudrais tant voir ta maison, l'endroit où tu vis...

Elle réfléchit :

— C'est peut-être une imprudence. Mathilde ne sera pas là. Il est vrai qu'elle ne me gêne guère... Quant aux voisins, ils ont autre chose à faire qu'à voir qui entre chez moi... Tout de même, ne demande rien à la concierge... Escalier E, cinquième à gauche... Tu retiendras?

Il sourit de joie :

— Est-ce qu'on oublie ces choses-là?

Elle regarda autour d'elle avant de se pencher vers lui, et elle lui prit goulûment les lèvres. Elle ne ferma pas complètement la porte, dans sa hâte de partir. Et son manteau de fourrure brilla dans le soleil léger.

XV

Plus joyeusement que le matin, Lucien suivait la même route. Sur l'avenue de Neuilly, il ne restait aucune trace du marché. Le large trottoir gris était net comme un parquet; et les enfants qui s'en allaient au Bois étaient vêtus de paletots fins et clairs. Lucien, un instant, pensa aux gamins de l'impasse, traçant à la craie, sur le pavé inégal, des pays merveilleux. Mais il se reprit,

tout à la joie de voir enfin les objets familiers qui entouraient l'aimée.

L'alignement donnait à la rue un air de décor sans consistance; rien ne semblait pouvoir exister derrière ces deux plans de façade qui se répondaient et se suffisaient, qui obligeaient le regard à rester rectiligne, à limiter l'espace à ce haut couloir au-dessus duquel on ne pensait pas à regarder le ciel.

Lucien s'irritait d'être contraint, de temps à autre, de lever la tête pour vérifier le numéro; et pourtant, il ne songeait pas à changer de trottoir, tant il était heureux de suivre le chemin même que suivait Germaine. Enfin, il découvrit l'immeuble qui, en sa blancheur, ne se distinguait point des immeubles voisins. Lucien se reprocha d'avoir regardé la façade avec trop de complaisance, et il eut la peur puérile que le concierge ne l'eût remarqué.

Sous la voûte, une large glace reflétait la grille de l'ascenseur qu'enveloppait l'escalier A. Plus loin, à l'air libre, au bas d'une façade ornée de balcons qui formait le fond de la cour, s'ouvraient quatre portes marquées chacune d'une lettre. Lucien pensa : « Elle n'habite donc pas sur la rue », et un sourire méchant lui vint sur les lèvres : « Son domestique de mari a beau gagner de l'argent, il ne passe tout de même pas pour riche dans ce quartier. »

Il n'y avait point d'ascenseur; un tapis amollissait les marches. Lucien toucha la rampe avec émotion. « Quand elle rentre chez elle et qu'elle est lasse, elle doit s'appuyer ici. » A chaque palier, les portes étaient semblables, et Lucien en fut contrarié; un instant, il ne put s'empêcher de penser à toutes les femmes qui dormaient derrière ces portes, chacune avec ses rêves et ses amours, les unes satisfaites d'enfermer leur joie chez elles, les autres cherchant à s'échapper vers des rendez-vous clandestins.

Il voulut s'arrêter quelques secondes devant la porte de Mme Lanièvre pour goûter son émotion. Mais déjà, avant même qu'il eût sonné, un chien aboyait rageusement, collant son museau sous la porte et reniflant entre ses jappements aigus.

— Couchez, Mirzette.

La voix résonnait impérieuse, plus dure que la voix des rendez-vous, plus nette que la voix des promenades. Et, avec un lancinement de douleur, Lucien se rappela que presque toute la vie de cette femme lui était étrangère.

Germaine ouvrit la porte, et Lucien fut aussitôt frappé par la gravité tranquille du visage; d'instinct, sur ce palier où passaient les voisins, la femme gardait son masque de maîtresse de maison. Quand la porte fut fermée, dans le couloir sombre, il sembla que les yeux de Germaine s'illuminaient. Sans rien dire, Lucien la prit contre lui, serra sous le peignoir le corps qui s'abandonnait. Le chien sautait maintenant autour de lui avec des bonds de joie.

— Il est familier avec tout le monde, dit Mme Lanièvre. Je vais l'enfermer dans la chambre.

Elle disparut en entraînant le loulou, dont le poil blanc semblait crayeux dans l'obscurité. Resté seul, Lucien s'aperçut qu'il avait gardé son chapeau, et il se sentit gauche tout à coup, dans cette maison inconnue. Mme Lanièvre s'en aperçut et se mit à rire :

— Mais ôtez donc votre pardessus... Et votre chapeau, vous n'allez pas le tenir à la main?

Elle s'amusait de lui, et il se reprit d'un effort, voulant tout retenir de cet appartement, afin de pouvoir l'évoquer par la suite quand il lui plairait. Dans le couloir, ce furent les rayons de livres qui le frappèrent. Mme Lanièvre sourit :

— Vous reconnaissez celui-ci?

Elle l'avait acheté avec lui, la semaine précédente, au

cours d'une promenade, et il s'attarda un instant à toucher la reliure. Mais déjà Germaine l'entraînait :

— Nous n'allons pas rester par ici, il fait trop sombre. Mettez-vous là.

Elle le poussa gentiment sur un divan, parmi les coussins. Lucien, oubliant le décor, ne regardait plus qu'elle, assise en face de lui dans un fauteuil profond. Elle paraissait menue et jeune, posée ainsi, les coudes appuyés, les mains réunies cachant la bouche. Et Lucien tournait vers elle des yeux si ardents qu'elle remua les épaules et croisa son peignoir sur ses genoux.

Elle lui posa des questions banales sur la manière dont il était venu et il répondit avec plaisir, pour la simple joie de tenir la femme immobile sous son regard. Pourtant, ils n'étaient point parfaitement à l'aise, et elle se leva bientôt :

— Je vais vous faire une tasse de thé...

Resté seul, il regarda distraitement la salle à manger qui continuait le salon. Il entendait les mouvements de Germaine dans la cuisine et il ne put se tenir de la rejoindre. Elle sourit, un peu gêné qu'il la trouvât debout devant le réchaud à gaz.

— Enfant que vous êtes, vous ne pouviez pas m'attendre sagement dans le salon?

— Je ne pouvais pas me passer de toi.

Il la regarda préparer le thé; comme ces minutes intimes le remplissaient d'une joie naïve, il insista pour porter le plateau lui-même dans le salon, et elle le laissa faire; elle commençait à se réjouir de cette dînette, et l'entrain du jeune homme la gagnait. Il la fit asseoir sur le divan à côté de lui, si bien qu'elle remarqua sans ironie :

— Vous êtes sentimental comme un collégien.

Il répliqua sans aigreur, tout à sa joie :

— Dites-moi que je suis bête si vous voulez, mais je suis heureux.

Et quand le thé fut terminé, elle lui retira la main qu'il avait prise :

— Je laisse le plateau ici. Vous me suivriez encore dans la cuisine.

A le voir si jeune, elle se rappelait les années où elle vivait au Quartier Latin, parmi les étudiants, fière d'écouter leurs conversations; et elle eut un moment de rage contre le destin qui l'avait unie à un homme qui haïssait l'intelligence. Mais Lucien l'embrassait au front :

— Expliquez-moi comment vous vivez ici... Faites comme si je n'étais pas là...

Elle le regarda avec amour :

— Ce n'est pas si facile que tu crois.

— Qu'est-ce que c'est que ça?

Il tenait une monture de laiton qu'il avait trouvée sur la table de la salle à manger.

— C'est pour une robe de poupée qui est aussi un abat-jour.

Elle la tournait entre ses doigts, car elle était fière de cette habileté qui lui était restée de son métier de modiste.

— Tu veux tout voir?

Elle ouvrait un tiroir du buffet, en tirait un rouleau de laiton, une pince à modes.

— Ça ne t'intéresse pas follement?

— Si, si, je veux savoir ce que tu fais quand tu es seule.

— Mathilde est souvent là!

Il fronça le sourcil :

— Et ton mari?

— Lui? Mais tu le sais bien, jamais!

— Pourtant, les repas?...

Elle haussa les épaules avec une nuance d'impatience :

— Il est nourri, naturellement. Partout où il y a un restaurant, les... les employés sont nourris.

Puis, pour cacher sa gêne :

— Tu n'es guère parisien.

Mais lui s'entêtait, importuné tout à coup par la pensée de cet homme :

— Alors, il ne rentre que le soir?

— La nuit, oui, quand le café ferme, à deux heures.

Lucien répéta avec une colère contenue :

— Il rentre la nuit, juste pour...

— Ah! je t'en prie...

Et, comme il restait tête baissée :

— Si tu savais combien ces choses-là comptent peu pour lui comme pour moi...

— Tout de même, elles ont lieu...

Pour dissimuler son embarras, elle feignit de s'étirer, et tout en riant trop fort :

— Tu ne connais pas mon mari... Toutes les poules du « Colbert's » y passent : les femmes de chambre, les serveuses et même les laveuses de vaisselle.

Et, avec une fierté ironique :

— C'est quelqu'un, un chef chasseur du « Colbert's »... Tu ne te rends pas compte, bourgeois que tu es... Et je suis sûr que, de temps à autre, il s'envoie des poules de luxe... Dame, il peut leur procurer des relations intéressantes...

Lucien éprouva le besoin de blesser la femme :

— Elles lui donnent une commission? Combien pour cent?

— Je t'en prie, mon petit... Si tu te crois malin... Tu ne devrais pas oublier que tu es chez lui...

— Je peux partir, si tu veux...

Ils étaient dressés l'un contre l'autre. La jalousie le rendait violent; elle était froissée par le mépris qu'il montrait pour un homme dont elle partageait la situation sociale. Ce fut elle qui se reprit la première :

— Lucien, nous n'allons pas chicaner.

— Non, ce serait bête... Moi qui m'étais fait une telle joie de cet après-midi...

Pour changer la conversation, elle avait ouvert la porte du buffet, et elle prenait une grande boîte :

— Tout cela, c'est ma couture, mon tricot... Je ne peux pas toujours manier le laiton... quoique ça me plaise mieux... Un chapeau, c'est plus vite troussé qu'une robe...

Elle étala sur la table une étoffe soyeuse et légère :

— Je vais me faire une combinaison avec ça. Ça te plaît?

Il joua un instant avec le linge, s'amusa à le faire briller dans ses doigts. Puis elle replaça la boîte dans le buffet.

— Tiens, ça a l'air curieux, ça!

Lucien montrait, près de la boîte que Mme Lanièvre venait de poser , un coffret de métal.

— Ce n'est rien, dit-elle.

Elle refermait la porte avec une telle hâte qu'un soupçon vint au jeune homme. Et, d'un ton qu'il sut rendre tranquille :

— Montre.

Elle hésita un peu, puis lui donna le coffret. Il fut déçu. C'était une boîte de métal recouverte d'étain repoussé et où était incrustée de la verroterie.

— Tu vois que ce n'est pas joli.

Elle tendit la main avec trop de hâte. Il demanda :

— On peut ouvrir?

— Mais qu'est-ce que tu veux voir? Il n'y a rien d'intéressant.

La colère de tout à l'heure revenait à Lucien :

— Pourquoi ne veux-tu pas que je regarde?

— Mon Dieu, que tu es bête aujourd'hui! Qu'est-ce que tu crois que c'est? Des lettres d'amour?

Elle haussa les épaules, lui arracha le coffret et l'ouvrit. Il contenait des billets étrangers, des livres sterling, des dollars, des lire, pêle-mêle. Quelques-uns seulement étaient épinglés par liasses.

— Je te demande pardon, dit Lucien confus.

Elle lui sourit gentiment :

— Tu es si jeune et tu as la peau si fraîche qu'on a envie de tout te pardonner.

Elle ferma la boîte, la remit en place.

— Il faut peut-être que je t'explique...

— Mais non, mais non...

— Si, si...

Elle le prit par la main, le ramena dans le salon. Ils étaient de nouveau l'un en face de l'autre.

— Si je ne te donne pas d'explications, tu croiras tout à l'heure que c'est le prix de mon déshonneur... C'est comme cela qu'on dit?

Il essaya de sourire :

— Dans le vieux répertoire, oui...

— Ces billets, ce sont les petits bénéfices de M. Lanièvre... Les gros bénéfices, si tu veux... Tu comprends, le soir, à minuit, les types ne savent plus bien ce qu'ils font... Les étrangers n'ont plus d'argent français... Le chef-chasseur fait le change... C'est un de ses privilèges...

Et, avec un rire canaille :

— Je n'ai pas besoin de te dire qu'il les arrange... Ils n'y voient pas trop clair... Et ils n'osent pas compter, avec un...

Elle eut de la peine à dire le mot :

— Avec un domestique... Aussi, il aurait bien tort de se gêner.

L'expression de son visage devenait mauvaise et envieuse. Elle fit claquer l'un sur l'autre les ongles de ses pouces.

— Tout cet argent-là, mon mari me le donne et je le mets de côté... Je ne sais même pas combien il y a... Ce sera pour nous acheter une voiture. On bazardera la petite et on prendra une conduite intérieure... Pas tout de suite, nous ne sommes pas pressés... Dans six ou huit mois... ou plus... Pas à ce printemps-ci, à l'autre...

Lucien gardait la tête baissée. Par quel rapprochement pensait-il à Dumas? Tous ces gens-là savaient gagner de l'argent, l'arracher aux autres. Et ils vivaient dans l'aisance, sans soucis mesquins. Mme Lanièvre le regarda :

— Alors, tu es satisfait?

— Je te demande pardon.

Il se leva, se pencha vers elle et la baisa dans le cou. Le chien grattait à la porte de la chambre. Mme Lanièvre fut contente de cette diversion :

— Mirzette s'est réveillée.

Elle alla ouvrir, et la chienne parut, secouant son poil, sautant autour de sa maîtresse. Celle-ci, pour passer le temps, lui fit exécuter quelques tours de dressage. Lucien rit de bon cœur, et peu à peu la gêne s'oublia entre les deux amants. Mme Lanièvre revint s'asseoir contre Lucien. Le jour baissait.

— J'allume? demanda la femme.

— A quoi bon?

La chienne fatiguée s'était couchée sur le tapis. Mme Lanièvre appuyait sa tête sur l'épaule de Lucien, et il lui caressait les cheveux doucement, au-dessus de l'oreille. Le temps passa, nouant entre eux les mille liens serrés du silence, de l'ombre et de la caresse.

Tout à coup, la sonnette vibra. Mme Lanièvre se leva brusquement, alluma l'électricité. Lucien était debout, ébloui, inquiet, déjà tendu comme pour la lutte. Germaine se mit à rire :

— Qu'est-ce que tu crois? Que c'est mon mari? Ah! ces auteurs dramatiques!... C'est Mathilde, tout simplement.

Elle était déjà dans le couloir et elle ouvrait sans la moindre gêne :

— Entrez, Mathilde... Vous voyez, je ne suis pas seule.

La bonne avançait, dévisageant Lucien avec hostilité.

Ses yeux noirs semblaient briller de fièvre. Germaine la tira par le bras :

— Ne vous regardez pas comme des chiens de faïence. Je veux que vous soyez amis... Lucien, c'est Mathilde qui me tient compagnie pendant les longues soirées...

Et, plus tendre tout à coup :

— Il n'y a qu'elle à qui je puisse parler de vous...

Le jeune homme tendit la main, que Mathilde prit gauchement. Il s'irritait. Ses sentiments de petit bourgeois étaient froissés par ce mélange incompréhensible : la bonne traitée comme une compagne, la patronne ellemême épouse d'un domestique; cette femme riche qui ne savait pas tenir son rang, parce que son argent n'était pas gagné autrement que celui qu'elle donnait à sa servante. Mathilde sentit bien la condamnation muette de Lucien, et elle s'écarta vite.

Le jeune homme étreignit Germaine une dernière fois. Elle demanda :

— Avez-vous été heureux, cet après-midi?

— Oui, ma chérie... Ces dernières minutes, cette dernière heure, dans l'ombre, l'un contre l'autre...

— Enfant sentimental...

— Vous connaissez des moments meilleurs que ceux-là ?

Elle hocha la tête, en signe d'approbation gamine. Mais lui resta grave :

— Non, non, ce sont ces minutes-là qui devraient durer toujours...

Elle le prenait par le bras :

— Vite, allez-vous-en maintenant... Mathilde est ma confidente, mais tout de même... Je n'aime pas la sentir si près, entre nous deux...

Il mit son pardessus et, avant de sortir, il baisa doucement les lèvres de la femme :

— A demain soir, dit-elle... Je crois que nous nous amuserons, à cette centième.

Il ne voulut pas retenir la dernière phrase. Il descendait, grisé par la tiédeur qu'il gardait encore contre lui.

XVI

La nuit était fraîche au sortir du métro. En cette place, où aboutissaient cinq avenues, l'air semblait léger comme au carrefour d'un parc. L'obscurité transformait les façades en écrans sombres et la lumière des réverbères détachait les arbres, jetait leurs ombres sur le trottoir, comme pour préciser leur relief. Ils n'étaient plus, ainsi que dans le jour, un ornement que l'on néglige, ils étaient la seule réalité, ils s'imposaient à l'esprit par leur alignement décisif, et les grosses voitures qui les longeaient rapidement semblaient les unir davantage.

La place d'ailleurs s'ouvrait sur la Seine, que l'on ne voyait pas, mais qui laissait, entre ses remparts de pierre, couler une lumière laiteuse. Lucien se tourna vers elle, puis porta brusquement ses yeux sur une avenue fermée par la perspective des maisons. Et il fut ému par ce contraste entre l'obscurité dorée par des reflets perdus et la douceur du ciel sur l'eau invisible.

La rangée des voitures dénonçait le théâtre plus nettement que la rampe qui, vue sur sa longueur, se réduisait à un court trait de feu. Lucien se demanda, avec cette inquiétude des amoureux :

— Est-elle arrivée?

Puis il s'amusa à détailler les voitures, comme pour reconnaître celle qu'elle n'avait pas encore. Il eut tout à coup la respiration coupée par une association d'idées involontaire : il avait vu le coffret avec ses billets internationaux et il entendait encore la voix grave et amusée :

— Je n'en sais même pas le compte.

Alors, par hypocrisie envers soi-même, il se persuada qu'il voyait dans cette boîte de métal comme un symbole de Paris : un dépotoir où l'argent de toutes les patries était ramassé par des valets; les serviteurs du plaisir

mieux traités que les esclaves du travail; les riches laissant, pour une complaisance de quelques minutes, un pourboire supérieur au salaire d'une journée; les gens chic se piquant dans les bars d'être généreux avec ceux qui les exploitent, rognant dans les usines sur la part de ceux qui les enrichissent.

Lucien tordait la bouche en un sourire méchant : les malins, ce ne sont pas ceux qui produisent, mais ceux qui s'embusquent au passage des billets, et prélèvent dextrement leur dîme. Ce Lanièvre était un roublard qui savait dépouiller les autres; et, ma foi, ce serait justice si...

La pensée de Lucien eut comme un arrêt brusque, et, dans son émotion, il agita les lèvres.

— Si quoi?

Puis il haussa les épaules et sourit tranquillement. Parbleu, ce serait justice si Lanièvre se faisait voler à son tour, par n'importe qui, par le garagiste qui lui vendrait une voiture. Cette pensée était si simple et si naturelle que Lucien ne comprenait pas pourquoi il avait frémi tout à l'heure.

Devant lui, trois personnes montaient. La femme était tête nue et son manteau brillant rendait terne, par contraste, le pardessus chiné des deux hommes à ses côtés. Lucien aperçut les pantalons noirs et passa avec satisfaction la main sur le revers de soie de son smoking.

— Parbleu, je suis capable de jouer mon rôle dans la farce aussi bien que ces imbéciles.

Les marches de pierre semblaient d'un grain très doux sous la lumière des diffuseurs, et les tableaux accrochés au mur de l'escalier le trouaient de leurs couleurs voyantes, vert cru des arbres, ombres rouges des nus. Au vestiaire, les gens piétinaient déjà et le premier homme que Lucien aperçut, ce fut Pierre Aubert, qui ôtait un élégant chapeau taupé.

— Mon cher auteur, comment allez-vous?

Il avait toujours les gestes ronds de Dumas et sa grâce

personnelle restait intacte. Lucien remarqua les cernes noirs des yeux, nets comme un maquillage. Et, sans doute parce que tout à l'heure il pensait à l'argent, il se demanda pour la première fois :

— Au fait, de quoi vit-il, celui-là?

Pierre semblait enthousiaste :

— Vous savez que Mercœur va me confier un rôle dans sa prochaine pièce... Fini, mon cher, je ne suis plus un amateur... Et c'est à vous que je dois cela...

Il se toucha le sourcil d'un doigt, comme pour se donner un air de réflexion élégante et légère :

— J'ai lu la pièce que Mercœur va monter... Epatante, vraiment... Vous la connaissez?

Lucien jeta un regard sournois à son interlocuteur : était-ce une allusion à la pièce que Mercœur lui avait refusée à lui? Aubert cherchait-il à l'humilier, à le blesser, à le rendre envieux?

Sans lui laisser le temps de répondre, pourtant, Aubert l'entraînait vers le foyer. Les invités causaient debout, par petits groupes; les robes de soirée, en leurs tons clairs et leurs lignes flottantes, n'arrêtaient pas l'œil, et le regard de Lucien glissa sur tous ces visages de femmes. Il ne reconnaissait personne, ébloui par le lustre et par son avidité à vouloir tout saisir d'une seule pensée. Pierre le guidait vers le bar transformé en buffet :

— Ma foi, dit-il, ce sera toujours une occasion de souper... J'ai un faible pour les sandwiches au foie gras.

Derrière le comptoir, un garçon s'inclinait poliment, une bouteille à la main dont il appuyait déjà le col sur un verre :

— Champagne, monsieur?

Lucien acquiesça de la tête et commença à boire. Alors seulement il se rappela qu'il n'avait même pas regardé le visage de celui qui l'avait servi. Et de nouveau, il pensa à Lanièvre, à cette façon anonyme de s'enrichir, de dépouiller des gens qui ne vous voient même pas : c'était

plus sûr que de se mettre un foulard pour jouer les cambrioleurs.

Tout en mangeant les sandwiches, qu'il prenait d'une main délicate, Pierre Aubert continuait de parler; il rappelait les pérégrinations de la troupe du Masque pendant les répétitions, et il s'en amusait avec dédain :

— Quand même, je serai mieux chez Mercœur.

Lucien le regardait avec angoisse et surprise. Quoi, Pierre Aubert n'aurait donc pas un mot pour celle qui jouait avec lui? Il n'aurait pas un regard d'émotion pour rappeler le souvenir de la morte? Aubert parlait avec aisance et détachement, et Lucien se dit tout à coup :

— Il est l'ami de Dumas, il sait peut-être la vérité.

Il se sentit gêné et honteux; non point honteux comme d'une déchéance morale, mais blessé par un affront : Dumas avait rejeté sa sœur, l'avait abandonnée à son malheur comme si elle avait appartenu à cette race des gens qui vous servent et qu'on ne regarde pas. Et parce qu'il craignait de laisser voir sa pensée, ce fut lui qui le premier parla de l'homme qu'il haïssait :

— Y a-t-il longtemps que vous avez vu Dumas?

Pierre eut un geste comme pour dire : « Maintenant, je n'ai rien de commun avec lui. » Puis il se corrigea avec un sourire aimable :

— Il y a un certain temps que nous ne nous sommes pas rencontrés. Mais je compte bien le voir ici ce soir.

Et son regard errait comme pour chercher l'homme. Par une porte entr'ouverte, on apercevait, dans la pénombre, la salle de théâtre vide et silencieuse.

— On dansera sans doute sur la scène, dit Aubert. Vous venez voir?

Il entraîna Lucien vers le fond du foyer et franchit la porte des coulisses. Dans un réduit poussiéreux, s'accumulaient des planches, et un projecteur restait posé au hasard, comme un jouet abandonné par un enfant.

— Faites attention, dit Aubert, il y a trois marches pour monter sur scène.

Le plateau était vide et paraissait immense. Dans un coin, on avait placé hâtivement deux fauteuils d'osier l'un sur l'autre; et le mur de fond était recouvert par une large toile d'emballage qui était peut-être un décor retourné. Lucien fut saisi par cette misère du théâtre, où rien ne demeure quand l'illusion n'est plus.

Pierre fut happé par une dame dont le visage était rouge et la robe blanche. Lucien s'assit sur le canapé demeuré contre le mur de fond, et regarda deux couples qui commençaient à danser. Dans la première loge, un machiniste s'occupait ironiquement du phonographe :

— Qu'est-ce que je vais vous jouer, après ça?

La salle du théâtre semblait tiède et accueillante, vue de ce plateau nu. Elle était prête pour le spectacle du lendemain, et la lumière des lampes invisibles montait des frises vers le plafond, d'où elle retombait sur ces fauteuils veloutés et vides qui semblaient si mystérieux, si nombreux dans cette pénombre.

Lucien tout à coup tressaillit; il venait de voir Mme Lanièvre qui, du foyer, se penchait vers la salle pour le chercher. Il se leva aussitôt, traversa le réduit et se trouva dans la foule maintenant très dense. Il eut du mal à se frayer un chemin entre les habits noirs et les dos nus, où parfois la clavicule pointait désagréablement. La robe rouge de Mme Lanièvre lui servait de point de repère. Germaine, qui était de petite taille, disparaissait parfois complètement, et parfois elle se haussait sur la pointe des pieds et lançait à Lucien un sourire d'espoir.

Enfin, ils purent se glisser l'un près de l'autre, mais Lucien dut discrètement pousser du dos le voisin de derrière pour que Germaine et lui eussent la place de se tenir debout. Il serra la main de la femme sans un mot et il regarda les yeux bruns qu'elle levait vers lui. Les lourds sourcils ne les ombrageaient plus et il apercevait

les petits éclats dorés de la prunelle. Il regarda Germaine avec une telle intensité de désir qu'elle se courba brusquement, comme frappée au ventre; mais elle se reprit très vite et baissa les yeux :

— C'est tout ce que vous avez à me dire?

— Je vous demande pardon... Je suis si heureux, si ravi...

— Ah! je vous en prie, devant tout ce monde...

Il détourna la tête, blessé par ce rappel. Elle lui posa la main sur le bras :

— Menez-moi vers le buffet... Ça vous occupera, et ça vous empêchera de me dire des sottises...

Tandis qu'elle buvait, il regarda l'homme qui l'avait servie. Il était fin de visage et délicat de geste; en quoi se distinguait-il de ceux qui lui donnaient des ordres? Mais tout à coup, Lucien sentit le regard hostile de Mme Lanièvre se poser sur lui, et il comprit sa pensée : elle songeait à son mari qui, à cette même heure, au « Colbert's », était en train de servir les soupeurs, et elle s'en était humiliée. La jalousie amoureuse rendit Lucien méchant et il regarda le domestique avec un sourire railleur. La tête lui tournait. Cette salle vide devant ce plateau sale, ce valet qu'il souhaitait rapprocher de lui, cette femme de valet qu'il voulait froisser, ce monde où il tenait sa place ce soir, mais qu'il devrait bientôt quitter quand il travaillerait dans quelque ministère, et qu'il lui faudrait se lever de bonne heure. Il ne put s'empêcher de sourire et d'ajouter mentalement : « De bonne heure pour tous ces gens-là. »

Il regarda machinalement son bracelet-montre : il était une heure.

— Vous avez des gestes charmants quand je suis avec vous, dit la voix ironique de Mme Lanièvre. Vous vous ennuyez?

Il haussa les épaules :

— Je n'aime pas cette cohue.

— Rassurez-vous. Il y a déjà des lâcheurs, ceux qui tiennent à prendre l'autobus de nuit... Regardez...

En effet, comme par mot d'ordre, quelques groupes gagnaient précipitamment le vestiaire.

— Ne restons pas là, dit Lucien. Nous serons plus tranquilles dans la salle.

— Je ne suis pas venue pour être tranquille...

Elle tournait le dos au buffet, mais elle ne bougeait pas, cherchant un visage de connaissance. Ce fut alors seulement que Lucien aperçut Dumas qui gesticulait de ses longues mains et causait avec Mercœur. Celui-ci, le menton en l'air, clignait les yeux d'impatience et, de temps à autre, hochait la tête en un geste maniéré.

— Dumas est en train d'exposer quelque grand projet à Mercœur, qui ne s'y intéresse pas du tout, dit Mme Lanièvre.

Lucien l'entraîna presque brutalement dans la direction opposée. Il ne voulait pas se trouver face à face avec Dumas. Et, comme Mme Lanière paraissait surprise de la brutalité de son geste, il expliqua :

— Voici Pierre Aubert, qui sera heureux de vous présenter ses hommages.

Aubert écoutait un petit homme au nez busqué qui se dressait sur ses ergots et parlait rageusement. Aubert baisa la main de Mme Lanièvre, puis présenta :

— André Lévy.

Le petit homme fit un salut sec de la tête, et souleva vivement la main de Germaine jusqu'à ses lèvres.

— Monsieur, dit Lucien, je suis vos chroniques dans *Paris-Théâtre,* et je...

D'un geste rond, Pierre lui frappa sur l'épaule pour l'interrompre :

— Laisse donc... André Lévy était en train de me raconter comment il a été giflé par une actrice du Français...

— Pardon, pardon, dit le petit homme en levant un

doigt, ce n'est pas cela qui est arrivé... Je répète et j'écris partout que Mary Mozat n'a point de talent, parce que c'est vrai... J'ai fait, il y a huit jours, un article pour dire que ce serait une honte de lui donner le sociétariat... Que diable, si la critique ne se fait pas respecter en étant violente et injuste...

Mme Lanièvre écoutait avec une joie puérile. Jadis, petite midinette, elle avait tant rêvé de se mêler au monde des théâtres, de connaître les anecdotes parisiennes! André Lévy enfonça ses mains dans les poches de son smoking et, du même geste, semblait-il, se haussa sur la pointe des pieds.

— L'autre jour, je montais voir le directeur du Français, quand on m'appelle dans l'escalier. Je me retourne. C'était Mozat, furieuse. Elle m'a raconté je ne sais quoi, puis s'est ruée sur moi. Heureusement, j'étais une marche au-dessus d'elle. Je lui ai saisi les poignets...

— Et elle t'a giflé? dit Pierre.

— Non, non. Elle a fini par se calmer... Malheureusement, du reste, car elle a des bras dodus... C'est toute l'histoire... Et voilà comment elle colporte partout qu'elle m'a giflé.

— Tu devrais lui demander une réparation, dit Pierre.

— Laquelle?

— Ce n'est pas à moi de te l'indiquer...

Pierre haussa les épaules d'une manière qu'il sut rendre gracieuse, et il s'éloigna. André Lévy avait déjà pivoté sur les talons, pour démentir l'histoire de la gifle auprès de quelqu'un d'autre.

— Je vous en prie, dit Lucien à Mme Lanièvre, venez vous asseoir dans la salle.

Quelques couples étaient disséminés sur les fauteuils. Lucien choisit un coin sombre, sous la corbeille, et dès que Mme Lanièvre fut assise, il lui prit la main. Mais elle la retira vivement :

— Enfant que vous êtes.

Sur la scène, les couples étaient plus nombreux que tout à l'heure. Une femme haute et mince dansait avec l'entrain que lui avait donné le champagne. Elle portait une longue robe de voile noir de la plus grande décence, mais quand elle passait devant la lumière, la forme de ses jambes apparaissait par transparence, au point qu'elles semblaient nues.

— Cette Mary Mozat est aussi vulgaire à la ville qu'elle est distinguée à la scène, dit Mme Lanièvre. Si elle aperçoit André Lévy, il va peut-être y avoir un nouveau drame comique...

Elle riait de ses lèvres fortes et de ses dents aiguës, heureuse de se trouver là, dans un milieu de plaisir, auprès d'un enfant triste qui l'aimait. Elle n'éprouvait pas le besoin de danser, satisfaite de son engourdissement. Lucien, cependant, n'avait point répondu, et elle le remarqua.

— Cela vous déplaît que je parle de Mary Mozat?...

— Mais non...

— Qu'est-ce que vous avez?

Il se pencha vers elle et dit :

— Je n'aime pas voir Mary Mozat... Quand elle est sur scène, il y a en elle une souplesse, une élégance qui me rappelle ma sœur. Et tout de suite...

Germaine toucha doucement la main de Lucien comme pour le consoler :

— Ne pense plus à elle... Oui, je sais bien, c'est difficile, après cette mort tragique...

Il tressaillit devant ce rappel et, s'écartant avec brusquerie, essaya d'expliquer :

— Oui, cette opération qu'elle a dû subir...

Germaine se rapprocha de lui :

— Ce n'est pas bien de me mentir...

Il baissa la tête et caressa machinalement le bras du fauteuil :

— Je ne croyais pas que tu savais...

— Ce n'est pas bien difficile à deviner, et quand on connaît Dumas...

Lucien regarda la femme avec une supplication puérile :

— Et les autres, dis, ils ne savent pas?

— Mais non, mon petit... Tout le monde n'a pas assisté aux répétitions du Masque... Et il faut être femme pour deviner ces choses-là.

La danse était finie et Mary Mozat riait plus fort en secouant sa tête fine. Elle aperçut tout à coup Mercœur, qui était dans un coin de la scène, et elle se précipita sur lui :

— Vous danserez la prochaine avec moi...

Il hochait son menton dur, en s'efforçant de sourire, mais toute son éducation puritaine le tendait contre cette femme. Elle se frappa sur la cuisse :

— Non, il est vraiment trop drôle avec ses airs pincés de pucelle.

Et, avant que Mercœur eût pu reculer, elle lui sautait au cou :

— Je te promets qu'avant cinq ans tu seras directeur du Français... Un metteur en scène comme toi... Du génie! du génie!...

Lucien se leva :

— Ne restons pas ici.

Ils traversèrent lentement le foyer. Deux hommes seulement étaient au buffet, en train de boire du champagne, Dumas et Aubert; mais ils tournaient le dos à Lucien et à Mme Lanièvre. Le jeune homme entraîna sa compagne vers le couloir, puis vers l'étage supérieur. Seuls dans l'escalier de pierre, il attira Germaine contre lui et l'embrassa. Le phono lança un grand coup de trombone.

Dans la corbeille, il n'y avait personne et, sous le plafond bas, on éprouvait une gêne confuse en cette ombre. Lucien prit Germaine par la main et la mena sur

la galerie d'où l'on dominait le foyer. Dumas et Aubert n'étaient plus là, et Lucien poussa un soupir de soulagement : il ne serait pas contraint de se trouver face à face avec Dumas.

Soudain, la femme se rejeta en arrière pour ne pas être vue d'en bas. Un homme venait d'entrer dans le foyer. Il était corpulent, il avait le visage rouge et les traits forts, mais il portait son smoking avec aisance. Lucien, surpris, s'était retourné vers Germaine. Elle murmura :

— Mon mari... Reste ici...

Elle voulait déjà s'échapper; il la rattrapa par le bras :

— Ne t'en va pas ainsi... Quand te reverrai-je?

— Je ne sais pas...

— Demain, veux-tu demain?

— Oui, c'est ça... Mais laisse-moi vite...

Il la retint méchamment :

— Comme tu es pressée d'aller le rejoindre...

Elle le défia du regard :

— Si tu connais un autre moyen...

Il ne répondit point, pressé seulement d'obtenir un rendez-vous :

— Demain trois heures?

— Oui, oui...

Elle essayait de se dégager, mais il la retint :

— Où ça? Dans le petit café?

— Non, je ne m'y plais point...

— A l'hôtel?

— Ce n'est pas possible demain.

— Alors, où? mais où donc? Je ne peux pas te quitter ainsi.

Il y avait tant de tristesse dans les yeux puérils, et elle était si pressée de partir, qu'elle alla au plus simple :

— Chez moi, viens chez moi.

De joie il l'attira contre lui et l'embrassa presque de force. Puis il la regarda s'éloigner en courant. Il revint vers la galerie et la vit presque aussitôt déboucher au-

dessous de lui, marchant d'un pas tranquille. Son mari revenait, après avoir en vain exploré la salle :

— Tiens, où étais-tu?

Elle eut ce geste vague des femmes innocentes :

— Par ici...

— Allons, viens.

Elle le regarda, il paraissait nerveux; mais il gouailla très vite :

— C'est chic, hein, d'être venu te chercher. Remarque que je me suis habillé exprès pour ça... Je ne pouvais pas venir avec la défroque du « Colbert's »...

Lucien, de là-haut, assistait à la rencontre avec rage. La femme prit doucement le bras de son mari et ils sortirent. Le jeune homme, dans le couloir de la corbeille, marchait furieusement :

— Il a le droit de l'emmener parce qu'il a de quoi la nourrir... Tous, ils savent tous ramener de l'argent, n'importe comment, en volant les autres, ou en les servant... Il n'y a que moi qui ne suis pas débrouillard... Pauvre petit imbécile qui as cru à ton génie...

Il avait la gorge sèche et, avant de prendre son pardessus, il approcha du buffet. Tandis qu'il avalait une boisson glacée, il entendit un bruit de voix derrière lui et il se retourna. Un groupe, quittant la scène, revenait vers le bas. La grande Mary Mozat était en tête et elle riait très fort, le bras passé sur l'épaule d'André Lévy.

— Il n'y a rien de tel comme une bouteille de champagne pour arroser une réconciliation!

Le petit Lévy, rouge comme un coq, paraissait enchanté d'avoir enfin conquis les faveurs de la vedette. Mercœur et Aubert, qui venaient à leurs côtés, semblaient heureux également. Mercœur avait dû, lui aussi, consommer du champagne, car il était très pâle, et son regard guettait les épaules de Mary Mozat. Tout à coup, derrière le groupe, Lucien aperçut Dumas. Impossible de fuir ou

d'esquiver la rencontre. Mary Mozat, en voyant Lucien, s'écriait :

— Quel est ce beau jeune homme? Je veux qu'on me le présente.

Lucien baisa les doigts de Mary Mozat, puis serra la main de tous les hommes, celle de Dumas la dernière. Celui-ci parut quand même heureux du geste :

— Enchanté, Lucien Mirault, enchanté de vous rencontrer ici...

Et il ajouta pour Mary Mozat :

— Ce jeune homme a un talent du diable... Il faudra vous occuper de lui...

Mary Mozat tourna la tête. Sous la lumière brutale d'une lampe, son visage fin paraissait déjà marqué au coin des yeux et des lèvres. Elle leva son verre :

— Je bois à tous les jeunes gens que je protège ce soir, au petit André Lévy et à ce jeune... Lucien... Lucien je ne sais quoi... dont je créerai la prochaine pièce au Français!

Dumas paraissait heureux; son regard brillant indiquait assez qu'il n'avait pas les idées plus nettes que ses compagnons. Il montra Lucien d'un grand geste de ses bras :

— C'est moi qui ai lancé ce jeune homme, Mary Mozat, et j'en suis fier... Quand il sera joué chez vous, alors, je me réjouirai... On verra que j'ai du flair, que je sais découvrir les talents... Et ce sera fini de toutes les calomnies... On saura que je suis désintéressé... Ce n'est pas pour me vanter, mais j'ai monté la pièce de ce jeune homme sans lui demander un sou, hein, Lucien?...

Le jeune homme était blême; les autres le regardaient, amusés, curieux aussi de savoir la vérité sur les tractations de Dumas. Et, comme Lucien ne disait mot, Dumas se sentait tout à fait à l'aise :

— Je lui avais demandé un petit engagement, simplement pour voir s'il avait confiance en lui-même... Mais je

lui en fais grâce, il a trop de talent, Mary Mozat, il a trop de talent...

Chancelant peut-être, il avança vers Lucien, ouvrant ses bras en un geste de cabot. Lucien sentit que le regard de Pierre Aubert se posait sur lui comme pour guetter son attitude et sa pensée. Un instant, il eut envie de faire un esclandre, de repousser Dumas et de lui crier son dégoût. Mais il se contint, pour que nul ne pensât à la morte qui était entre eux; et quand Dumas le serra contre lui, il ferma les yeux et les poings.

Puis, comme les autres s'approchaient tous du buffet, il en profita pour s'esquiver. Et dans l'escalier qui résonnait sous ses pas, il se répétait :

— Je ne veux rien lui devoir... Il me faut ces cinq mille francs... Mais que faire?

Il pensait de nouveau à Lanièvre et, dans son affolement, il envisagea un instant la pensée ridicule de se faire embaucher comme valet quelque part. Mais il ne pourrait même pas parler à la troisième personne. Ils savaient tous, tous, ramasser de l'argent, par des combines plus ou moins propres, mais qui leur permettaient de tenir leur rôle.

— Cinq mille francs, il me faut cinq mille francs pour ne plus être humilié par Dumas... Et après, je verrai, je me débrouillerai pour enlever sa femme à cet autre imbécile... En voilà un à qui je la prendrais avec plaisir... Rien que pour me prouver que je ne suis pas plus bête qu'un valet...

XVII

Comme l'avant-veille, Lucien se retrouvait dans la salle à manger de Mme Lanièvre. La femme se sentait plus paisible et plus calme. Elle s'habituait à garder Lucien près d'elle; et comme elle aimait son intérieur, elle était heureuse de ne point courir la ville et, pourtant, de pouvoir, en levant les yeux, rencontrer le regard de

Lucien. Elle tricotait avec lenteur et maladresse, en fille de Paris qui a manié les chiffons très tôt et n'a jamais eu assez de temps pour les travaux longs. La chienne elle-même semblait partager cette douceur, et elle était couchée entre Lucien et Mme Lanièvre, entr'ouvrant parfois un œil pour les regarder l'un ou l'autre. Tout à coup, Mme Lanièvre sourit :

— Mathilde sera contente d'avoir de nouveau son après-midi libre. Ça va la réconcilier avec toi...

Ses mains, qu'il gardait croisées sur la table, se serrèrent :

— Je ne comprends pas que tu traites aussi familièrement une...

Il s'arrêta net, accentuant ainsi sa maladresse. Mais Mme Lanièvre était heureuse parce qu'elle avait enfin trouvé la solution qui lui permettait de concilier son amour pour Lucien et son horreur des lieux publics. Aussi ne se fâcha-t-elle point :

— Tu peux dire le mot : une domestique... Que veux-tu, mon petit, quand on est la femme d'un domestique, on peut bien choisir pour amie une bonne à tout faire...

— Pas la sienne.

Elle lui donna une tape sur la joue, comme à un enfant, puis elle s'impatienta gentiment parce qu'elle avait perdu une maille. Lucien restait contraint. Il était venu sans intention arrêtée, mais comme à une bataille, et il se sentait ici sur le terrain de l'ennemi. Quand ses yeux quittaient le visage de Mme Lanièvre, ils erraient dans la pièce avec inquiétude, avec une attention sournoise qui les ramenait vers le buffet. Tout à l'heure, quand elle y avait pris sa boîte à ouvrage, il avait frissonné. Le temps lui semblait long, il avait les nerfs tendus comme s'il attendait un événement; et quand il lui fallait parler, son cœur se mettait à battre. Soudain, Mme Lanièvre se leva et il tressaillit au point de repousser sa chaise.

— Tu veux une tasse de thé? demanda-t-elle.

Il avait la gorge serrée, et la peur de ce qu'il allait faire l'ébranlait. Mais il regarda Mme Lanièvre en face et accepta l'offre tranquillement. Dès que Germaine fut dans la cuisine, il se leva. Ses gestes étaient silencieux et précis. La porte du buffet grinça quand il l'ouvrit, et il resta une seconde debout, affolé, pensant que Germaine allait apparaître et lui demander ce qu'il faisait là. Bien qu'il eût préparé une réponse vraisemblable, il était tremblant. Mais il entendit le bruit du robinet dans la cuisine ,et il se rassura. Avec un sourire mauvais, il pensa qu'il avait de la chance ou de l'adresse et, sûr de soi désormais, il ouvrit la boîte, tria rapidement les plus gros billets et les mit dans sa poche. La chienne n'avait pas bougé. Il remit le couvercle, ferma la porte et se retourna vite. Surprise par ce dernier mouvement, la chienne tressaillit et avança vers lui en aboyant. Il voulut la faire taire, mais elle crut à un jeu et elle se mit à tourner autour de lui en sautant plus fort. Alors, il rusa et feignit de l'agacer doucement. Elle bondissait comme pour attraper sa main, et il l'entraîna ainsi jusque dans la cuisine. Il se sentait très maître de lui, beaucoup plus apaisé qu'en entrant, et il dit avec son entrain coutumier :

— Comme je m'ennuyais tout seul, par là-bas, j'ai joué avec la chienne... Mais c'est trop long, je viens te voir.

Mme Lanièvre lui sourit et s'approcha de lui en lui offrant ses lèvres. Il l'étreignit avec une allégresse sauvage, heureux de n'avoir pas faibli, joyeux d'avoir été le plus fort et le plus rusé. Et quand ils furent de nouveau dans la salle, tout en prenant le thé, il passait sa main dans sa poche pour y tâter les billets. En même temps, il regardait Mme Lanièvre par bravade, en s'efforçant de retrouver par calcul cette expression d'amour qui lui venait naturellement de coutume. Vingt fois, il mit ainsi la main dans la poche de son veston, et il pensait avec joie :

— Elle ne me soupçonne même pas... Et comme ni lui ni elle ne savent exactement leur compte...

Quand le thé fut achevé, Lucien, comme l'autre jour, entraîna Mme Lanièvre sur le divan et la fit asseoir à côté de lui. Dans l'ivresse de son jeu, il lui saisit la tête et se força à lui donner sur le visage, sur la gorge, ces petits baisers rapides qui la lui livraient tout entière. Et il s'obligeait en même temps pour goûter le plaisir étrange de cette minute, à compter ce qu'il avait pu prendre. Il y avait au moins dix billets de cinq livres, plus d'autres qu'il n'avait pas eu le temps d'examiner...

Germaine lui rendait ses baisers, maintenant, et lui passait son bras tiède autour du cou. Un instant, il lui prit goulûment les lèvres, puis se força de nouveau à compter. Dix billets de cinq livres : cela faisait plus de six mille francs. Harcelant toujours ses mauvais sentiments, il réussit à penser :

— C'est plus qu'il n'en faut pour payer Dumas... J'aurai un gros bénéfice, moi aussi, comme Lanièvre.

Il prit la femme par les épaules pour la maintenir droite sur le divan, puis il lui caressa le cou pour la voir fléchir sous la caresse. Jamais il n'avait goûté un tel sens du triomphe. Il était ici en maître. Rien n'était à lui, et il usait de tout. L'argent, l'amour, le plaisir même d'être sur ces coussins, il le prenait à un autre, à un imbécile qui se croyait malin et qui ne savait pas se défendre contre lui. Et quand il sentit que la femme haletante était à sa merci, il se leva et s'éloigna d'elle pour la surprendre et la blesser. Etonnée en effet, elle resta quelque temps la tête penchée en arrière; puis elle lissa ses cheveux sur ses tempes et se leva à son tour.

— Tu as raison, il est temps que tu partes.

Elle lui prit le bras, l'entraîna vers le couloir, insista pour l'aider à mettre son pardessus. Lucien ne se sentait plus le même que tout à l'heure. Il embrassa Germaine

sans arrière-pensée, avec cette piété qu'il mettait toujours dans le baiser d'adieu. Et ce fut sans mensonge qu'il put lui dire, en partant :

— Je suis heureux, je suis heureux parce que je t'aime.

Elle lui sourit et laissa la porte entr'ouverte pour le regarder descendre. Il ne songeait plus qu'au plaisir du prochain rendez-vous.

Dans la rue seulement, la pensée de l'argent lui revint, et il comprit que l'exaltation du vol était tombée, tombée brutalement, sans qu'il sût pourquoi, au moment où il s'était levé du divan. Il cherchait maintenant la raison lucide de son acte, et il ne la trouvait plus. A quoi bon avoir pris cette somme? Elle ne le tirerait point d'embarras. Payer Dumas? Mais Dumas ne lui réclamait rien. Le jeune homme s'apercevait qu'il avait agi, non point par calcul, mais par impulsion. Ce qu'il avait pris pour le geste triomphant d'un homme qui s'affranchit coûte que coûte, ce n'était qu'un mouvement irréfléchi. Et son acte lui paraissait d'autant plus absurde que le motif en était mesquin; il avait volé en petit bourgeois, pour payer une dette qu'il pouvait superbement ignorer.

Il appela à son secours la pensée de sa sœur, mais il ne comprenait plus le besoin qu'il avait eu de se libérer de Dumas pour pouvoir le mépriser, pour ne plus être l'obligé de celui qui avait tué sa sœur. On ne s'acquitte d'une dette immorale que par une action morale, et celle qu'il venait de commettre était avilissante.

Tout en remontant l'avenue de Neuilly, il se faisait des reproches; mais à les formuler, il s'en débarrassait en partie; il avait, en l'accomplissant, considéré son acte comme une preuve d'énergie; tout à l'heure, il en avait vu la faiblesse; maintenant, il cherchait l'équilibre entre les deux jugements; il tâchait, comme nous faisons tous, à s'accommoder de l'acte qu'il avait commis. Et il calculait sans grandeur : « Puisque j'ai cet argent, le mieux

est de rembourser Dumas au plus tôt; ensuite, je me mettrai au travail, ou j'aurai une pièce qui réussira; alors, je trouverai bien le moyen de rendre à Lanièvre ce que je lui ai pris; il ne sera pas plus difficile de remettre l'argent qu'il n'a été de le prendre; et ni lui ni elle ne s'en apercevront davantage. »

A la porte de Neuilly, il entra dans un café et se cacha dans un coin sombre pour compter son butin. Il n'y avait que neuf banknotes de cinq livres, mais les dollars et les lire, dont il connaissait mal la valeur, complétaient et dépassaient les cinq mille francs. Il ne fallait point garder ces billets, mais les changer au plus vite. Il avala en hâte le café-crème et repartit.

Il n'avait d'autre pensée maintenant que de trouver une banque; son regard tout à coup fut arrêté par des monnaies étrangères étalées dans une vitrine : c'était la boutique d'un changeur. L'homme, derrière son grillage, ne regarda même pas l'arrivant :

— Qu'est-ce que vous désirez?

Lucien tira de sa poche les billets en désordre et faillit les poser en vrac sur le guichet; mais il comprit qu'il lui fallait avoir l'air de se livrer à une opération méticuleuse, et il les rangea par pays. Le changeur, le crayon à la main, pointait des nombres sur un registre sans s'occuper de lui.

— Voilà, dit Lucien d'une voix blanche.

Il était impressionné par cette preuve matérielle de son acte, pressé de s'en débarrasser. L'homme prit les billets, les compta, rédigea une fiche, additionna avec lenteur. Le temps semblait interminable à Lucien, comme s'il allait voir apparaître tout à coup Mme Lanièvre sur le seuil.

— Six mille vingt-deux francs trente... C'est bien votre compte?

— Oui, oui...

Il sortit sans même prendre le temps de glisser les bil-

lets dans sa poche. Il voulait trouver un bureau de poste au plus vite, en finir avec ces opérations stupides. Il faillit s'adresser à un agent, mais une crainte puérile l'en empêcha. Il se rappela soudain qu'il y avait un bureau quelque part, vers l'avenue Kléber. Il erra par les rues et ne le trouva qu'avec peine. Il était essoufflé; une seule pensée, un seul instinct, lui restait : se débarrasser au plus vite de cet argent en accomplissant l'acte qui lui semblait avoir motivé le vol. Dans le bureau de poste, étroit et sombre, il s'impatienta à chercher une plume. Fallait-il écrire à Dumas? Non, il n'avait rien de commun avec cet homme. Il lui envoya un mandat-carte.

Il se retrouva avec plaisir dans la rue, son reçu à la main. Avant de le mettre dans son portefeuille, il le regarda. Alors seulement, il comprit sa maladresse : cet envoi d'argent pouvait être une preuve contre lui. Ce ne fut pas la crainte, pourtant, qui lui fit serrer les épaules, mais la rage contre lui-même, contre sa naïveté. On ne s'improvise pas canaille. Puis, comme tout à l'heure, il s'arrangea de l'irréparable, le tourna mentalement à son avantage. Sa chance ne le quitterait pas : Mme Lanièvre ne s'apercevrait de rien. Il avait donc eu raison d'agir avec audace et tranquillité.

LÉON LEMONNIER.

(A suivre.)

REVUE DE LA QUINZAINE

—

LITTÉRATURE

Pierre Mille : *Le Roman français*, Firmin-Didot. — Alfred Mortier : *Esquisses italiennes*, Messein. — Maurice Magre : *Confessions sur les femmes, l'opium, l'amour, l'idéal*, etc., Fasquelle. — Raoul Stéphan : *Isabelle Eberhardt ou la Révélation du Sahara*, Ernest Flammarion. — Bernard Lecache : *Séverine*, Librairie Gallimard. — Noël Bureau : *Marché aux puces*, Marcel Seheur.

Il en est des romans comme des femmes. On médit des uns et des autres et l'on y revient toujours. Cette inconséquence ne date pas d'aujourd'hui. Nos pères s'attachaient-ils plus que nous aux poètes purs et aux penseurs austères? Il n'est pas sûr. Madame de Sévigné, au jugement si fin et si délicat, même quand elle se trompait, faisait ses délices de La Calprenède. Le Grand Siècle fut submergé de romans. Et de vrais romans, de ces romans-Univers où l'on peut, tout comme dans l'œuvre de Marcel Proust, s'enfoncer toute une saison et vivre sans rien demander au réel. Car ces romans-univers pourraient tout aussi bien se nommer des romans- refuges. Le siècle classique vécut sa vie imaginative dans l'univers d'Honoré d'Urfé beaucoup plus que dans l'univers cornélien ou racinien. La littérature classique du XVII[e] siècle est constituée par un groupe d'écrivains qui représentent l'accident de leur siècle plus que ce siècle lui-même. Par un de ces tours de passe-passe qui sont à la base de l'histoire, on les a chargés avec quelque arbitraire de représenter l'esprit général de leur temps, alors qu'ils réagissaient plutôt contre lui. On peut continuer cependant à voir en eux les représentants parfaits de leur époque. Car ils incarnaient le plus original, le plus rare de leur siècle, en lutte contre ce siècle même. Ce qui doit légitimement demeurer d'un siècle pour le représenter, c'est bien ce qui constitue son moi supérieur, dont quelques âmes seulement prennent conscience, ce moi supérieur n'arrivant à s'exprimer que par un âpre effort contre le moi courant

de l'époque. Au vrai, les artistes d'un siècle qui comptent pour l'avenir sont des âmes d'exception, isolées dans leur temps, mal comprises de leur temps, parce que leur mission est d'être de leur temps plus que leur temps lui-même. En d'autres termes, leur mission est d'accepter d'abord la solitude et l'incompréhension, parce qu'elles veulent atteindre le moi supérieur de leur époque qui lui est si bien caché qu'elle ne s'y veut point reconnaître. Il en est des artistes de haute lignée et de leurs œuvres comme des actes libres conformes au schéma bergsonien : actes qui se définissent ceux qui nous expriment nous-mêmes et méritent d'être ainsi définis parce qu'ils expriment notre moi profond; actes d'ailleurs si rares que l'on n'est à vrai dire presque jamais soi-même. Les œuvres d'un siècle où il est vraiment lui-même sont tellement rares qu'il ne peut s'y reconnaître, parce qu'il prend ce qui est habituel pour ce qui est lui-même, alors que ce qui est habituel est le contraire de lui-même.

On ne peut songer au roman sans quelque serrement de cœur. Toute la littérature romanesque du XVIIe siècle ou à peu près est morte. Il en va tout de même pour celle du XVIIIe siècle. Et pourtant que d'esprit et de talent s'y dépensèrent! Nous ne pouvons pas dire encore ce qui surnagera de l'effort romanesque du XIXe siècle. De toute évidence, c'est dans le genre dénommé roman qu'il y a le plus d'appelés et le moins d'élus. Le roman ne serait-il pas le genre le plus périlleux et le plus difficile? Quelle méprise de le considérer comme le genre facile, aisément abordable, alors qu'il est le genre casse-cou par excellence! A la gloire du XIXe siècle, dont tant d'œuvres sont vouées, hélas! au naufrage, il restera d'avoir réussi plusieurs fois un vrai tour de force : donner vie à quelques romans qui demeureront sur les siècles, pour parler comme Ronsard. Si, comme il est probable, le XIXe siècle réussit à placer, pour l'éternité, une douzaine de romans sur le même plan que les tragédies de Racine et les comédies de Molière, il aura gagné une partie si difficile que cela lui suffira pour mériter le titre de grand siècle. Et il faut croire que ce fait prodigieux fut dû à l'existence de quelques hommes extraordinaires, et aussi à leur apparition au moment voulu, puisque nous voyons la même partie se gagner à peu près

au même moment par des voies toutes différentes. Stendhal gagne avec bonhomie, en se fiant à la spontanéité et presque avec une sorte d'aimable laisser-aller; Flaubert gagne par la plus extraordinaire contention d'esprit et les vertus surhumaines de l'ascétisme. Je prends plaisir à constater ces deux voies si opposées de réussite, car, à force d'avoir regardé le monde, j'en arrive à discerner presque partout une sorte de réalité bipolaire à tel point qu'à la logique habituelle, j'ajouterais volontiers ce principe : quand vous avez prouvé la réalité d'un principe, vous avez du même coup démontré presque à coup sûr l'existence du principe exactement contraire.

Il est bien évident que les milliers et les milliers de romans qui nous assaillent n'ont pour la plupart aucun rapport avec ce qu'on peut nommer des œuvres d'art. Mais pourquoi leur en vouloir? « Une heure d'oubli », s'intitulait une collection. Nous lisons tous maints romans qui n'ont rien à voir avec la littérature, au même titre que nous fumons une cigarette... Quelques volutes de fumée bleue qui s'éparpillent sous notre regard complaisant! Cette distraction en vaut une autre!

Eh bien! non, je ne dirai pas de mal de la littérature romanesque, et j'entends par là non point les chefs-d'œuvre du genre qui n'ont rien à envier aux chefs-d'œuvre des autres genres, mais ces milliers de livres éphémères qu'on feuillette et qu'on oublie aussitôt. Je me souviens qu'en folâtrant parmi les Mémoires de Casanova, je rencontrai un éloge assez imprévu et assez piquant des romans. Il parlait d'une ingénue qui cachait derrière son ingénuité et son inexpérience un sens assez averti des choses de la vie. Casanova s'expliquait ainsi la chose : elle avait lu des romans. Et lui d'ajouter :

> Il se peut que la lecture de plusieurs soit la perte des jeunes personnes mais il est certain que la lecture des bons leur apprend la gentillesse et l'exercice des vertus sociales.

Voilà qui est très bien. Je pourrais parler de cette question avec des clartés tout à fait particulières, car la lecture des romans, sans aucune intention préméditée d'ailleurs, a été une des premières bases de ma formation spirituelle. Confié très jeune à une vieille grand'mère qui me laissa pousser à ma

fantaisie, à tel titre que la maxime : « Fais ce que tu veux » a présidé sans la moindre restriction à mon développement, je partageai dès l'âge de cinq ans sa passion pour la lecture des romans. Une vraie vie de sauvage absolument libre parmi la libre nature et complétée par la lecture des romans! Et quels romans! Des romans découpés dans les journaux les plus divers, rustiquement brochés et accumulés au cours d'un demi-siècle. Je les revois, ces étranges volumes allongés et dont beaucoup, vu la fragilité du papier et les fréquentes lectures, semblaient avoir été grignotés par des légions de souris... J'y pense avec un sourire attendri. Avant douze ans, j'en avais lu des centaines et des centaines. Et lu avec quelle conviction et quel enthousiasme! De ma bonne grand'mère et de moi, je ne sais qui se donnait avec le plus d'ingénuité à ces romanesques lectures. Mon dieu, en avons-nous connu des angoisses! Avons-nous pleuré avec zèle! Parfois, la nuit qui tombait nous surprenait en larmes et il nous fallait un sévère effort pour nous arracher à ce monde fictif et songer au repas du soir. Je me souviens qu'un jour l'exécution d'un innocent nous causa une telle peine que nous oubliâmes le repas de midi. Et certes, nous n'étions point des lecteurs passifs! Que de fois l'aïeule me disait : « Non, ça ne peut pas marcher comme ça, essayons de refaire cette histoire ensemble. » Et avec un sérieux magnifique, nous reconstruisions à notre manière la trame du roman. Je ris de bon cœur en songeant à la réponse qu'il me faudrait donner si je devais indiquer certaines œuvres qui d'abord ont fortement influencé mon esprit. Je serais obligé d'avouer : les œuvres complètes de Xavier de Montépin, de Jules Mary, d'Emile Richebourg, de Charles Mérouvel, de Pierre Sales, d'Amédée Achard, d'Elie Berthet, d'Eugène Sue et combien d'autres du même genre! Tout bien pesé, mes premiers maîtres, je ne vous désavoue pas. Vous m'avez appris précocement à regarder le monde comme un coupe-gorge, à considérer le brigandage comme la chose naturelle par excellence, soit qu'il se présente franchement sous forme de scélératesse ou camouflé sous forme d'honnêteté. Vous m'avez appris à ne jamais m'étonner des événements les plus absurdes. Grâce à vous peut-être, la vie ne m'a jamais vraiment pris à l'improviste. Et si j'ai éprouvé

quelque étonnement, c'est à constater qu'à bien la regarder, la réalité est encore plus romanesque et plus singulière que vous ne me l'aviez montré.

On lit l'ouvrage de M. Pierre Mille **(Le Roman français),** avec le genre de plaisir qu'on éprouve à prendre part à une conversation très libre et très vivante. Tout est dit sur un ton de bonhomie jamais guindé ni jamais enflé. Les remarques pénétrantes et neuves ne manquent point au cours de ces esquisses à larges plis, mais l'auteur ne cherche jamais à les mettre en relief, ni à souligner ses effets. C'est le ton familier de la causerie, un quelque chose qui fait songer au naturel stendhalien, ce genre de naturel étant refus de hausser la voix aux passages qui doivent porter et refus d'exploiter à fond un point de vue curieux selon les méthodes de l'amplification et de la mise en scène romantiques.

Il me faut louer et il est assez bizarre qu'on ait besoin d'appeler l'attention sur une telle louange, il me faut louer l'impartialité de M. Pierre Mille. On est trop tenté de nos jours d'assimiler impartialité et manque de tempérament. Il y a là quelque confusion. Il est une objectivité qui est en son fond manque d'amour; il est un dilettantisme qui est, à vrai dire, incapacité de passion; mais lorsqu'une âme violemment passionnée arrive à l'impartialité, cette impartialité qui est une victoire, une preuve de force, atteste au contraire le tempérament. Il faut être fort pour conclure contre ce qu'on est tenté d'aimer et louer ce qui a pu révolter votre sensibilité. De plus en plus, je me détourne de l'homme moyen pour considérer comme le type supérieur d'humanité l'homme qui possède, comme une auto de course, des forces extrêmes d'impulsion et une puissance instantanée et foudroyante de bloquage. Le genre d'homme que je rêve, par certitude de ses freins, serait en perpétuelle coquetterie avec tous les abîmes. Mais frein d'abord à la digression. L'impartialité de M. Pierre Mille s'atteste par les louanges qu'il donne au talent de M. Romain Rolland et plus encore par l'audace de reconnaître de l'audace à M. René Bazin dans le roman « L'Isolée ». Indépendance vis-à-vis de notre époque, à qui M. Pierre Mille fait remarquer qu'il lui manque cette profondeur de sensibilité que peut seule donner la concentration! Indépendance

vis-à-vis de Stendhal, placé cependant si haut, dans l'affirmation loyale de ses fautes de langue. Sur France, j'ai recueilli une remarque qui à mon avis va loin sans avoir l'air : « De Béranger, il y a quelque chose dans France, un Béranger de génie. » Une bien pénétrante définition de l'œuvre de Marcel Proust : « C'est un grand, un admirable reportage d'une sensibilité transposée dans l'intellectuel. » Le mot reportage est une trouvaille. J'approuve M. Pierre Mille lorsqu'il affirme que le *Nono* de Roupnell n'est pas mis à sa place. Par contre, *la Bonifas* de Jacques de Lacretelle ne me semble pas le meilleur roman de ce bon écrivain. Il manque à ce roman, d'ailleurs fort intéressant, une certaine atmosphère de réalité et de vie... J'ai l'impression que le centre de ce roman est une sorte de germe abstrait qui cherche à se développer en poussant des branches vers la réalité vivante, mais sans y réussir parfaitement. Ou si vous le voulez, il me semble que ce roman est né de concepts qui ont essayé de se faire vie et, dans ce genre de romans, il y a toujours un je ne sais quoi qui me gêne un peu.

Du roman français, je passe carrément à la littérature italienne, vers quoi nous conduit M. Alfred Mortier (**Etudes italiennes**). M. Mortier est un guide clair, aimable, très informé qui sait donner en quelques phrases heureuses la quintessence d'un écrivain. Et par surcroît, il nous offre de nombreuses traductions fort bien venues de mains poètes de la jeune Italie, qu'il interprète en poète puisque lui-même est de la partie. Voilà un livre agréable et d'une incontestable utilité. Je prends la liberté de signaler un jeune écrivain italien, Silvio Tissi, de Milan, à la fois métaphysicien et poète, penseur lyrique et passionné, explorateur douloureux et véhément des abîmes du moi qu'on a dénommé « un au-delà de Pirandello » et dont j'apprécie fort trois ouvrages : « l'Ironie léopardienne », « l'Ironie créatrice » et la « Tragédie d'un X ». Je souhaiterais que ces ouvrages fussent traduits en français.

Que vous preniez autant de plaisir que moi-même aux **Confessions** de Maurice Magre, je le souhaite. Oh! je serais parfois en désaccord avec l'auteur sur certains points; son expérience du monde paraît s'être faite dans un cercle assez limité, mais n'importe où, à qui sait regarder, on arrive à

tout voir de l'homme et de la vie. Peut-être manque-t-il une dimension à ce livre, ce qui s'explique par cette phrase : « J'ai été dispensé de grandes douleurs, autant physiques que morales. » Quand on a passé par ces abîmes, il est certains livres qu'on aime, qu'on apprécie, mais où l'on sent je ne sais quelle absence. Je m'explique ainsi la légère insatisfaction que me laissent les œuvres d'Anatole France, de Remy de Gourmont et d'André Gide, trois écrivains qui cependant m'intéressent vivement. Mais il y a dans le livre de M. Maurice Magre un esprit d'une belle indépendance, qui tire ses idées de son expérience, sans tenir aucun compte des jugements convenus qu'il lui arrive de braver avec une belle sincérité. Il y a aussi ce ton de l'âme qui parle à l'âme et qui se met à nu devant vous, sans pose, sans affectation. Il est un ton de la confidence qui porte avec lui sa garantie. Il y a par surcroît le spectacle d'un esprit qui a cherché à tâtons sa sagesse et qui l'a enfin trouvée. Sagesse qui est moins une doctrine que des rythmes de vie. Et quelles jolies et profondes remarques:

> En ce temps où règne l'ignorance, je ne connais pas d'hommes possédant certaine qualité de raison qui, jointe à une certaine qualité de folie, caractérise la sagesse supérieure.

Comme cela est bien pensé! Et quelle mine d'anecdotes cocasses ou tendres et toujours significatives! En lisant ce livre, on se sent le vif désir de laisser choir de sa vie toutes sortes de choses qui sont végétations parasites et mortes. Ce n'est pas mauvais signe pour un livre.

Aux curieux des choses de l'âme et aux esprits qui cherchent, Isabelle Eberhardt que nous présente M. Raoul Stéphan (**Isabelle Eberhardt ou la révélation du Sahara**) est un spectacle particulièrement intéressant. M. Stéphan sait conter avec vivacité, mais il nous intéresse surtout par la manière dont il analyse une âme mouvante, complexe, instable où cohabitent tous les contraires. Cette Slave, qui s'est faite Musulmane et se sentit fascinée par le désert africain, est susceptible de prendre une valeur symbolique qui la dépasse. Cette multiplicité créatrice de conflits et de tourments, cette aspiration à fuir la civilisation européenne, cet éternel appel vers ailleurs, cette insatisfaction d'elle-même, ce besoin perpétuel d'analyse, cette

rêverie de la mort, ce désenchantement qui jaillit des profondeurs, cette vie incohérente et errante avec un mystérieux et puissant appel de pureté et même de sainteté, comme tous ces traits unis créent une physionomie qui peut avoir de l'attrait pour beaucoup d'âmes aujourd'hui! « Elle tient de l'enfant et du monstre », nous dit M. Stéphan; il la dénomme encore « la fille spirituelle des Chateaubriand et des Loti ». Il voit coexister en elle « la vierge romanesque et la garçonne ». Il ajoute : « on ne découvre pas en elle une inclination que ne limite un élan contraire... » Décidément, elle est de prodigieux intérêt, l'héroïne de M. Stéphan. Il m'a donné le désir de l'étudier de près et je le remercie de certaines notations psychologiques aiguës.

La destinée de **Séverine,** que nous expose avec ferveur M. Bernard Lecache, est aussi singulière à sa manière que celle d'Isabelle Eberhardt. Cette femme, très belle et de haute distinction, qui vint spontanément se ranger sous la bannière de Jules Vallès, et qui, toute sa vie, protesta avec véhémence contre les mensonges et les injustices d'ici-bas, toujours prête à embrasser avec fougue la cause de toutes les victimes, est en un sens une énigme. « Une quiétiste laïque », et peut-être, à la manière de Louise Michel, « une chrétienne dévoyée », affirme M. de Monzie. Elle-même s'est ainsi définie : « Parente de Louise Michel par la sincérité, cousine de Déroulède par les moulins à vent, rosse et mélancolique ». « Elle se lève tous les matins en se demandant qui elle va défendre », écrivait un confrère.

Etait-ce une âme de chevalier-errant, en quête de la veuve et de l'orphelin à protéger? Sans doute. Mais n'y a-t-il pas dans le cas de Séverine une impérieuse aspiration au bonheur, qu'une jeunesse glacée et que deux expériences désastreuses du mariage ont refoulée? Et cette aspiration n'est-elle pas reparue sous une forme sublimée : passion de dévouement pour tous ceux que le bonheur a dédaignés! Le livre de M. Lecache m'incite à le penser.

Terminons notre promenade mensuelle par une visite au **Marché aux Puces,** que Noël Bureau fait vivre dans des proses d'un humour amer. Pour une sensibilité très moderne comme celle de Bureau, le marché aux Puces est le spectacle sugges-

tif par excellence. Car le Marché aux Puces est cocasserie et mélancolie, fantaisie hétéroclite aux yeux amusés et lourde amertume à l'esprit qui pense et à l'âme qui sent. Le tout de la vie vient aboutir, hélas! à ce tohu-bohu ridicule de choses mortes, assemblées par le plus moqueur des hasards. On dirait qu'un coup de marteau a été donné sur le monde et que tous ses morceaux ont été jetés pêle-mêle ici. Les objets les plus disparates, faits pour ne jamais se rencontrer, se côtoient sur le sol comme ils le font dans les métaphores inattendues des nouveaux poètes. Une tenue de scaphandre repose près d'un Traité des maladies sexuelles en compagnie d'une année de la *Revue des Deux Mondes* et d'un appareil à douches. Noël Bureau a vraiment senti la valeur du Marché aux Puces pour une âme d'aujourd'hui : rapprochement inattendus surprenants et baroques, cocasserie qui égaie les sens et là-dessous la nappe de désenchantement.

GABRIEL BRUNET.

LES POÈMES

Rose Malhamé : *Au Dieu inconnu*, « La Caravelle ». — Marcel Caruel : *Des Chansons dans la Brume*, « Editions de la Grive ». — Claude-Maurice Robert : *Moi sans Toi*, Soubiron, Alger. — Robert Rochefort : *Enthousiasmes*, « Editions du Trianon ». — Robert-Edward Hart : *Poèmes Choisis*, Gaud, Port-Louis.

Bien des motifs, quelques heureuses apparences, le culte assuré de la beauté obligent de témoigner à ce poète nouveau, Mlle Rose Malhamé, non tant de l'indulgence qu'une sympathie sensible. Et, de fait, son recueil de début, **au Dieu inconnu**, mérite qu'on y attache son attention. Le principal, le souffle secret d'un tempérament ou d'une tendresse originale, demeure enclos comme au milieu de quelque confusion, parmi la suite de ces brefs poèmes; néanmoins on y perçoit l'élan contenu, parfois hasardé, d'aspirations sincères, mais mal définies encore. A cet égard, le poème en souvenir *A de Max* me semble particulièrement caractéristique; il est d'un poète vrai d'évoquer les « beaux instants abolis » où comme une lance la voix du grand tragédien « s'enfonçait dans les cœurs surpris »;

Ta voix, vaste comme ton rêve,
Hurlante... et puis douce parfois,

Murmures du vent dans les bois
Ou d'une vague sur la grève...

Mlle Rose Malhamé fait mieux que des gammes d'assouplissement quand elle dédie aussi un sonnet à *Solveig*, quand elle rappelle, attendrie, son *enfance*, dans la chute de son sonnet sur *Toulouse*, mais elle se dirige encore moins selon elle-même que par le gré des circonstances, et elle manque de fermeté critique. Il n'importe; ce qui intéresse, ce qui retient, ce qui fixe sur elle la confiance, c'est la nette sûreté de son métier, — qualité entre toutes rare chez une jeune fille, dirai-je chez une femme, et même d'entre les illustres? Ce qui, dans ses réalisations, saurait satisfaire, la citation plus haut de quatre vers l'illustre; elle tombe soudain du significatif au banal : la voix qui fut vaste et hurlante, et qui est douce, la voici pareille « aux murmures du vent dans les bois, ou d'une vague sur la grève ». Je ne serais pas surpris que Mlle Malhamé eût déjà, je ne sais où, rencontré cette double comparaison. Elle ne se met pas en garde contre des rencontres de ce genre, il ne semble pas qu'elle s'en doute. Un goût de la rareté, un sens de l'inattendu, un assouplissement encore de sa technique : qu'elle, aussi, « cultive l'impair, — plus vague et plus soluble dans l'air », — et tout le reste, tout le reste lui viendra, qui est, sans doute, littérature, qui est tout, c'est-à-dire aussi (et bien heureusement!) la littérature.

Les Chansons dans la Brume, ciels brouillés et troubles de l'Ardenne, évocations du Nord, forêts dans le brouillard, villes calmes ou bruissantes de l'éclat des forges, boucles indolentes de la Meuse au pied des rochers noirs et verts, M. Marcel Caruel peint de précises couleurs d'automne les sites qu'il nous représente, avec un soin exact. La qualité dominante est dans son art, la véridicité. M. Caruel se défend d'y rien introduire de fantaisiste ou d'autre. L'imagination, c'est à ses yeux une probité supérieure. Qu'on me comprenne, M. Caruel ne s'en adonne pas moins, quand il l'a décidé, à des paradoxes et à des caprices; il est bien certain que ses cinq sonnets *Voyelles*, dédiés, naturellement, « au prodigieux poète ardennais Arthur Rimbaud », *A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu*, rangés dans un calme singulier, in-

sistent sur la fantaisie de l'initiateur. Après cela, il est avéré que des personnes voient en couleurs réellement les sons, en quelque sorte, méthodiquement; je lisais d'agréables souvenirs, récemment, dont l'auteur, peintre, fille et veuve de peintre, Mme Demont-Breton, racontait que cette étonnante faculté, elle l'avait possédée même dans son enfance, et elle dressait un catalogue fort intéressant de ses perceptions doubles ou conjuguées par la vision et par l'ouïe. Je ne puis me défendre de penser que ces relations ne peuvent être strictes à ce point, et que, selon l'heure, la saison, les circonstances, la voix qui parle, le contexte d'une phrase, la différenciation doit se produire et qu'ainsi, variable à l'infini, A, par exemple, souvent noir, glissera au bleu ou au vert, s'approfondira de lumière somptueuse, s'épanouira de soleil, etc... Ce n'est pas d'être associables que ces perceptions me surprennent, mais que de telles associations soient fixées et chaque fois les mêmes, prévisibles donc et reconnaissables. Quoi qu'il en soit, tel doit être le cas, je pense, de M. Caruel, l'émotion chez lui est plus profonde, la sensibilité moins nerveuse ou soumise à des particularités impondérables. Je serais moins certain que Rimbaud eût été tel, et que ses décisions, une fois fixées, fussent devenues immuables.

Moi sans Toi, titre que, pour de multiples motifs, je n'aime guère; je ne m'arrête qu'à son manque d'euphonie. Mais M. Claude-Maurice Robert ne sacrifie guère, énonce-t-il, à la tyrannie non plus qu'à la maîtrise des mots. C'est la passion, le sentiment, la fièvre d'un essor qui domine sur son art, l'enthousiasme le ravit, douleur ou joie, espérance ou rancœur, le vers vient de surcroît et ne peut pas ne pas venir. Sait-on si l'effusion ne le soulage? Il le croit. Cette croyance, dans les recueils précédents, l'incitait à ne faire obstacle à bien des vers négligés ou mal venus; tant pis, se fût-il écrié, plutôt cela que refroidir par la lime ce qui vaut par l'exaltation, le primesaut, le chaleureux. Dans le recueil présent, je n'affirme point que le travail, contrôle, application, ait été plus assidu, mais le résultat, de quelque manière qu'il ait été obtenu, est plus uni, plus sûr et ferme, m'apparaît mieux résistant.

C'est *le Poème du Souvenir et de la Solitude;* le poète, déçu

par les livres, las de courir le monde, de s'enivrer au vent des espaces, s'est retiré aux confins du désert; il ne voit personne, il rompt avec tout le passé, il ne vivra qu'en soi. De sa solitude, en dépit qu'il en ait, c'est le souvenir qui seul s'ancre, s'approfondit. Plus de colère, de dédain, d'orgueil courroucé ou de splendide affectation d'un détachement impossible. Celle qu'il aima, avec qui il a rompu, qu'il ne voulait plus voir, l'occupe tout entier. L'abandon, est-ce que cela compte? Aimer, c'est la grâce, bien plus que d'être aimé; « l'amour survit aux coups que tu lui portes, je t'aime, moi, quand même! » — cet amour est ma vie, que tu le veuilles ou non, que tu sois présente ou partie, que tu me souries ou que tu m'ignores.

O ferveur passionnée d'un homme véridique entre les hommes, et pur dans la fraîcheur emportée de ses sentiments poussés à l'héroïsme, ce petit livre est beau, parce qu'il est le secret bréviaire de ce que tout être sincère porte en soi, sans toujours, au surplus, qu'il l'ose se l'avouer. Ce petit livre est beau, parce que les poèmes dont il se compose surgissent palpitants du cœur et du cerveau, ingénus ou spontanés, toujours, et profondément vrais, sensibles, généreux et purs. M. Robert se défendrait d'être un artiste. Il ne l'est guère sans doute, aussi, — et Alfred de Musset l'était-il, à d'autres heures que celles où il posait afin de s'en faire accroire à soi-même ou afin de sciemment déplaire à autrui? M. Claude-Maurice Robert jamais, nulle part, n'est ce Musset-là, je ne l'en blâme ni ne le déplore assurément, mais je le loue et je l'aime de se rapprocher souvent de l'autre, le Musset qui enchante, qui emporte, qui étreint, et tour à tour ou meurtrit ou console parce que ses douleurs, ses craintes, ses extases sont les douleurs, les craintes, les extases de tous, humainement exprimées.

Ce livre d'un inconnu, Robert Rochefort, c'est Paul Fort qui le présente par quelques lignes «en manière de préface», quelques lignes de charme et d'encouragement bien fraternels. Il a raison. Quelle merveille que ces **Enthousiasmes** d'une âme juvénile, distraite, éprise de tout ce qui brille, passe, chante, fleurit, parfume, bouge, s'enlace et se démêle tour à tour au gré des climats, des saisons, des heures et des lumières? En-

chantement des eaux, brises et frissons, visages et doux fruits, tout le mouvement, le son des cloches, ah, comme les cloches il en saisit la vibration sur les champs et les prairies, dans la montagne et au bord des fleuves, ah, de quelle musique ce monde est animé lorsque des yeux de dix-huit ans, lorsque des lèvres frémissantes, un cœur qui s'ouvre à tout amour s'éprennent de vos joies claires, et chantent votre ardeur. Qu'importe à M. Robert Rochefort de savoir qu'on a dit avant lui, que d'autres ont chanté, que tant de cendres sont répandues et tant de règles ou de préceptes imposés? Son vertige, au fond très ordonné sans qu'il en ait subi les contraintes, les tourments ni l'ennui et la monotone acceptation, son vertige s'éparpille et se confond aux prestigieux essors, aux accords de ces fulgurations sonores, fluides et de divine harmonie qui pour lui sont perpétuelles, et magiques et religieuses. Je ne sais, assurément, si au delà de la vingtième année un délire de cette nature généreuse se pourrait encore soutenir; mais M. Robert Rochefort est doué de la plus fine nature de poète, j'ai foi qu'à vingt-cinq ou trente ans le poète qu'il sera alors, selon qu'il le faut être à cet âge, égalera bien, puisque toute l'âme déjà y est, celui qu'il est, tout entier, si pur, mais aussi si certain, à l'âge d'enthousiasme absolu, sans réticence, où il a écrit ses premiers poèmes, les plus délicieux.

De l'Ile Maurice, M. Robert-Edward Hart nous apporte un fort beau recueil de **Poèmes choisis** à travers ses œuvres précédentes, depuis *les Voix intimes* jusqu'à *Insula Beata*. Les qualités de distinction, d'ardeur, de noblesse fervente et concentrée dont se constitue le mérite de chacune des parties se trouvent ainsi mieux mises en valeur, mieux renforcées. Le beau poète qui réunit le double atavisme de la pensée comme de l'expression des deux races apparaît une physionomie bien particulière et à coup sûr des plus intéressantes. S'il a élu notre idiome de préférence, il ne renie certes pas la langue, la forme intellectuelle, la splendeur du trésor poétique de la littérature anglaise; il compose aussi des *Poèmes Anglais*, comme il les appelle, qui sont, du XVIe au XIXe siècle, quelques poèmes en effet anglais ou d'expression anglaise : Marlowe, Spenser, Shakespeare, Webster, Keats, Shelley, Byron et Edgar Poe, traduits en vers français (avec le texte

en regard) et précédés excellemment de quelques-unes des déclarations de principes dont Poe avait fait une *lecture* (conférence), *le Principe Poétique* : « Je fais de la beauté la province du poème... cette *beauté* qui est l'atmosphère et l'essence réelle du poème... », etc...

ANDRÉ FONTAINAS.

LES ROMANS

André Malvil : *La grande Ourse*, Librairie Gallimard. — Luc Durtain : *Lignes de vie*, E. Flammarion. — Henri Barbusse : *Elévation*, E. Flammarion. — André Dominique : *Le baiser froid*, Les Editions des Portiques. — Suzanne de Callias : *Saturne en dixième maison*, La Nouvelle Société d'Edition. — Michel Yell : *Le Déserteur*, Librairie Gallimard.

« Le Roman, déclarait Barbey d'Aurevilly, dans la préface du *Vice suprême* de Péladan, en 1884, le Roman n'est plus guère maintenant que la recherche et la satisfaction d'une curiosité plus ou moins frivole, plus ou moins corrompue... Ou il s'effeuille misérablement en œuvres courtes, sans haleine et sans portée, auxquelles l'idéal manque autant que la moralité, ou il s'allonge, plus misérablement encore, en aventures imbéciles. Ajoutez à cela dans les très rares où l'on distingue quelque talent, tous les morcellements et toutes les pulvérisations de l'analyse, car l'analyse est le mal intellectuel d'un siècle sans cohésion et sans unité... » N'est-ce pas remarquable, et ne dirait-on pas que ces lignes écrites voilà près d'un demi-siècle l'ont été hier ou ce matin même? Mais il y a beau temps, déjà, que les auteurs romanesques ont perdu le secret de la synthèse, et qu'ils s'avèrent impuissants, en particulier, à tracer de leur époque des tableaux d'ensemble. A défaut, du moins d'une peinture de la société au milieu de laquelle nous vivons, réussissent-ils à soulever de vastes questions ou à traiter de grands sujets? Guère. Et c'est pourquoi j'ai éprouvé un si vif intérêt à la lecture du récit de M. André Malvil, **La grande Ourse**, qui n'agite rien de moins que le problème de la mort ou, plus exactement, de la terreur que la mort doit inspirer à tout homme digne de ce nom. Matérielle, cependant, chez Théophile Gautier qui l'a exprimée en un long poème plein d'emphase romantique, mais qui contient d'émouvantes beautés, cette terreur se hausse dans *La grande*

Ourse jusqu'à l'angoisse métaphysique pour s'apaiser ou se résoudre en Dieu, si l'on préfère.

...Un homme du monde, riche et fêtard, qui frise la cinquantaine, commence à éprouver quelque inquiétude quand il se regarde dans la glace. « Dire que je regretterai cette gueule-là, l'année prochaine! » pourrait-il s'exclamer comme le sculpteur de la *Sapho* d'Alphonse Daudet. Ses pareils atteignent, en général, l'âge critique un peu plus tard; mais celui-ci qui ne nous est pourtant pas donné pour un esprit supérieur, est un prédestiné. Un jour, du reste, il a assisté à la chute d'un ouvrier, à travers la vitre d'un restaurant où il déjeunait, et la vue du sang, l'accent impérieux, surtout, avec lequel ce pauvre bougre, *tombé du ciel,* réclamait une ficelle pour ligaturer son bras par où la vie s'en allait, l'ont très profondément frappé. Notez qu'une certaine Vivian, une frivole mais charmante jeune femme, soi-disant Américaine, lui a donné son amour à un moment où il pouvait se croire voué, désormais, aux seules illusions que l'argent procure, et que l'ivresse de sa victoire inespérée l'a rendu particulièrement impressionnable. La hantise commence; une hantise qui l'entraîne dans une sorte de danse macabre en le faisant assister à plusieurs agonies, les unes grotesques, les autres répugnantes, mais dont on aurait tort, je crois, de juger la succession arbitraire. Ce n'est pas tant le hasard, il est vrai, que l'attrait trouble qu'exerce sur lui la mort qui multiplie les trépas devant le héros de M. Malvil. Le premier est celui de la chère Vivian, usée par la noce et les alcools, qui expire aux sons du gramophone avec une suavité où l'on sent frémir l'espérance. Vous comprenez bien que, de voir ainsi sa maîtresse s'en aller comme un enfant qui sourit aux anges n'a pas laissé de préparer notre personnage à l'idée de la survie. Il est inquiet, en tout cas, curieux d'un mystère que la fin de sa tante bigote, puis celles d'un professeur incroyant et d'une brute de cabaretier, n'éclaircissent pas, qu'elles obscurciraient plutôt, s'il n'avait, en son for, le moyen encore ignoré de lui, de le résoudre. Il a édifié dans son appartement, en effet, une petite chapelle où il célèbre le culte de Vivian, en adorant ses reliques, et on peut penser, quoiqu'il ne le dise pas expressément, que le doux fantôme intercède pour lui ou l'assiste dans

sa lutte contre l'horreur du néant. Car M. Malvil n'étudie pas, en détails ,le phénomène de la conversion, et il n'est point question, dans son œuvre, de l'acheminement d'une âme vers la foi, mais comme je l'ai indiqué plus haut, de la délivrance d'une sensibilité torturée, par l'effusion chrétienne. La grâce, alors? Je le crois, et que c'est en voyant un fonctionnaire et politicien radical de ses amis recevoir, avant d'expirer, l'extrême-onction, que le héros de M. Malvil est définitivement touché, après avoir été, deux fois, effleuré par elle. Il fonde un hôpital, l'hôpital Vivian-Donovan, où un jeune soldat irlandais, du nom de Donovan, précisément, vient mourir au cours de la guerre; puis il se retire en Irlande où il trouve le calme, après avoir été baptisé. Qu'une telle fin paraisse ou non édifiante, peu importe. Je l'ai déjà dit, mais on ne peut que le répéter : la foi, comme l'expérience, est chose subjective. Aussi bien, n'est-ce pas dans l'essai d'apologétique qu'il est loisible d'y découvrir que réside la force du livre de M. Malvil, mais dans le drame qu'on y trouve d'une intelligence, assez imprégnée de sentiment pour se refuser à admettre que la vérité puisse être triste, comme le déclarait Renan. « Il n'y a rien. Je ne suis qu'un insecte que le pied du voyageur écrase », dit le professeur de philosophie Blanchard. Mais le courage de cet homme est celui d'un stoïcien désespéré. Sa raison est vaine puisqu'elle lui refuse toute consolation, et l'on comprend qu'elle irrite son contradicteur, avide, lui, de l'assurance d'un au-delà qui réponde à ses spirituelles aspirations. Peu lui chaut que le témoignage de ses sens et l'évidence même lui refusent l'immortalité puisqu'il est fait de telle sorte qu'il en a besoin. Et l'admirable dans le roman de M. Malvil est que son personnage soit tout prêt — *par pitié pour lui-même* — à sacrifier la dignité de son intelligence aux exigences misérables de son cœur; mais qui compte le plus de celui-ci ou de celle-là, *s'il n'y a rien?...* Peu de pages m'ont semblé douées d'un plus sincère accent d'humanité que celles où M. Malvil fait son héros et le professeur Blanchard s'affronter. Je ne sais s'il a intimement vécu dans la compagnie des écrivains et, surtout, des poètes britanniques; mais on le croirait à son sentimentalisme qui s'exprime dans le style très particulier des lyriques d'Outre-

Manche, à l'âpreté, aussi, de son ironie, parente de celle de Swift dont Villiers de l'Isle-Adam a retrouvé le secret dans ses *Contes cruels* — et Léon Bloy dans ses *Histoires désobligeantes*.

Six nouvelles composent le recueil de M. Luc Durtain : **Lignes de vie**, dont deux seulement la première et la dernière, sont de rédaction récente, les quatre autres appartenant aux œuvres de jeunesse de l'auteur qui s'est borné à en retoucher des détails de forme avant de les publier. Elles ont une unité, cependant,et qui tient, je crois, à ceci que M. Durtain n'a cessé de voir la vie dans sa réalité violente, ce qui ne veut pas dire en pessimiste, et d'en admirer la déconcertante complexité. Ce grand voyageur qui est si curieusement passionné de tout, nous apporte, une fois de plus, des révélations sur l'homme et ce sont de véritables petits romans que ses récits, chargés à en éclater de signification ou de suggestion. « Souvenez-vous, je vous prie, dit-il, de ces films accélérés où, en peu d'instants, on voit une graine écarter ses cotylédons, puis la tige croître et se tordre, lancer des feuilles, dénouer des fleurs et soudain le tout pencher, plier, se flétrir. » C'est bien cela. Sur un bateau, à un jeune officier qui n'a que l'âme d'un rond-de-cuir, une femme révèle, fortuitement, d'un mot, comme l'héroïne du poème nocturne de Baudelaire, un abîme de désespoir... Près de mourir d'un cancer, un vieux paysan enrichi, qui se préparait à jouir de son bien, après s'être privé toute sa vie, consent que ses héritiers abrègent ses jours pour goûter quelque chose comme de la sympathie ou de la pitié... Et voilà un fou; et voilà un sage. Entre l'un et l'autre (ce n'est pas par hasard qu'il occupe cette place) un savant rêve... Il m'a semblé que, toujours aussi nerveusement elliptique, le style de M. Durtain était moins crispé que par le passé. *Lignes de vie* dont j'ai, surtout, aimé *John Hazard, Complices* et *La seconde vie de Michel Abasine*, est, à coup sûr, un des meilleurs livres de M. Durtain.

Personne ne contestera à l'auteur du *Feu* des dons descriptifs de tout premier ordre, et mieux encore, peut-être, un grand pouvoir épique d'évocation. Ce pouvoir, il l'atteste, une fois de plus, dans **Elévation**, qui contient les impressions

toutes vives d'un voyageur en avion et dont les premières pages supportent sans désavantage la comparaison avec celles où M. Gabriele d'Annunzio célébrait, naguère, en un style débordant de souvenirs mythologiques, les exploits des hommes-oiseaux. Il y a là, il est vrai, un lyrisme que de constants rappels à la réalité n'affaiblissent pas, qu'ils fortifient, au contraire, et exaltent même. Mais, mon Dieu! pourquoi faut-il que M. Henri Barbusse ait des prétentions philosophiques et surtout sociologiques? Pourquoi faut-il, enfin, que tant de haine (cette haine dont on a raison de dire qu'elle aveugle) nourrisse son rêve d'une vie meilleure, et le fasse ainsi grimacer? M. Barbusse ne voit que simulacre hypocrite dans notre civilisation qu'il appelle une anthropophagie perfectionnée, et si je ne suis pas un admirateur béat du capitalisme, je ne crois pas, non plus, qu'il suffirait que nous fussions en régime communiste pour que le bonheur régnât... Le problème est plus haut et plus complexe que M. Barbusse se plaît à le croire quand il impute aux seuls bourgeois un égoïsme qui est propre à tous les hommes. Mais à ne se placer qu'au point de vue de l'art, il y a dans l'outrance de cet écrivain, laquelle *n'est pas satirique*, quelque chose de morbide qui gêne l'admiration et devient assez vite pénible.

Ce nihilisme, d'essence supérieure, que dans *La mêlée symboliste* M. Ernest Raynaud découvrait chez les écrivains de 1880 à 1900, relativement à leur conpréhension de l'amour, Mme Dominique André l'exprime à son tour dans **Le Baiser froid,** où l'on voit un sculpteur se refuser de céder aux tentations charnelles. C'est dire que son roman date. Le monde même qu'il peint, et qui est celui de riches désœuvrés aux mœurs plus ou moins singulières, encore que libres, ne laisse pas d'être, lui aussi, d'hier, au moins par le caractère spécial de ses préoccupations. Mais Mme André a des dons satiriques, et elle excelle à enfermer dans des formules bien frappées des paradoxes et même de hautes vérités esthétiques et morales. Si la façon dont son sculpteur résout le problème de sacrifier à la beauté, tout en frustrant la nature, se révèle d'un satanisme un peu bien romantique, on suit avec intérêt sa narration nonchalante et on en goûte l'esprit qui est très distingué.

Dans sa vie de Jean Galmot que je signalais la quinzaine dernière, M. Blaise Cendrars affirme qu'un de ses amis a tiré de cet aventurier un horoscope étonnant. Pourquoi pas? Mais voici de Mme Suzanne de Callias, un roman, **Saturne en dixième maison,** qui illustre le cas fort curieux d'un astrologue — descendant possible du fameux Tycho-Brahé — lequel, bien que des plus habiles à établir le « thème astral » d'autrui, se trompe sur lui-même. Il gâte sa vie, car rien n'arrive de ce qu'il s'était prédit, et ce n'est qu'en pleine vieillesse qu'il s'avise de la fausseté de ses calculs. Trois inconnues entrent dans l'établissement de notre équation astrologique, et c'est assez d'une erreur touchant la plus importante — qui est l'heure de notre naissance — pour tout jeter par terre... Mme de Callias qui est, paraît-il, une initiée, a écrit un livre attachant, susceptible de fournir matière à méditation, même à de bons esprits.

M. Michel Yell nous conte, dans **Le déserteur,** l'histoire d'un certain Jean Ilhas qui, venu du front pour une courte permission dans son village de l'Ariège, près des Pyrénées, passe la frontière pour ne pas retourner se battre. Il a été poussé à cet acte de faiblesse par son père, et il meurt, dans une embuscade, après avoir subi avec sa femme, qui l'a accompagné par amour, toutes les épreuves d'une vie misérable. M. Yell mêle singulièrement le lyrisme au réalisme dans ce récit, d'un style beaucoup trop obscur et chargé de métaphores, à mon gré.

JOHN CHARPENTIER.

THÉATRE

Le Maître de son cœur, 3 actes de M. Paul Raynal, à la Comédie-Française. — *Mad*, 4 actes de M. Romain Coolus, à l'Athénée.

Si vous faites la cour à une femme, ne mettez pas en tiers votre ami, même le plus intime et le plus éprouvé, à moins qu'il ne puisse vous servir de repoussoir. Surtout n'ayez pas l'imprudence de le prôner, et celle pire encore de le représenter comme inaccessible à l'amour. Vous vérifieriez à vos dépens l'aphorisme de Don Quichotte : « Il est dans la nature des femmes de dédaigner celui qui les aime, et d'aimer celui qui les déteste. » Tel est le vieux thème que M. Paul Raynal

a repris à sa façon, après Musset dans *Les Caprices de Marianne*. Une de ses principales originalités est de l'avoir transposé dans un milieu contemporain, réel ou censé tel. Les trois personnages essentiels sont deux clubmen parisiens, Henry Guize et Simon de Péran, et la duchesse Aline de Règes. Le plus malheureux des trois sera Simon, un grand enfant, tendre et naïf, qui admire béatement son ami Henry, en même temps qu'il aime passionnément la duchesse, qui ne lui a encore donné que des encouragements. Quand il se verra sacrifié par elle, et se croira trahi par son ami, il se brûlera son peu de cervelle. Bien qu'exceptionnel, le caractère de ce pauvre garçon est cependant le plus naturel de la pièce.

Beaucoup moins simple est celui du protagoniste Henry, le prétendu maître de son cœur. Au début, il nous est proclamé comme un être supérieur, un quasi surhomme. Son ami Simon nous en dit : « Les favoris de la gloire me font pitié auprès de lui. Je cherche ce qu'il ne pourrait conquérir, ce qui se refuserait à lui, s'il le voulait, avec cette merveilleuse intelligence, ce courage jamais troublé, cette fougue et cette froideur, tout son charme de jeunesse impérieuse. » Cette présentation dithyrambique ne sera complétée par aucune précision. On ne nous dira même pas si ce personnage a jamais tenu la plume ou le fusil, et fait œuvre quelconque. Il nous paraîtra tout bonnement un mondain, plus ou moins brillant, qui partage sa vie entre le cercle et les salons.

Sa plus grande particularité serait que dans ses amours il ne s'est jamais senti profondément troublé. « J'ai eu souvent mon corps dans les bras des femmes, mais jamais mon cœur dans leurs mains », dit-il à la duchesse, assez librement. Bref, c'est un type qui est toujours resté « maître de son cœur ». Soit! Mais puisque ce n'était pas pour réserver ce cœur à quelque plus haut emploi, peu nous importe qu'il ne l'ait pas jeté aux femmes, et nous ne voyons en lui qu'un jouisseur égoïste, soucieux de sa quiétude, et aussi un fat, un poseur.

Un épisode — le seul de cette pièce privée d'air et de mouvement — ne nous rendra pas ce caractère plus intelligible, ni plus sympathique. Au premier acte, nous assistons à une entrevue suprême entre le dit Henry et son ex-maîtresse Blanche (non autrement dénommée), une femme de la bonne

société. Ils viennent de se séparer par consentement mutuel. Pourquoi? Parce que Blanche a constaté — nous ne savons comment — que son profond amour ne trouvait pas chez son partenaire une correspondance adéquate. Elle convient qu'elle n'a rien de précis à lui reprocher : « Je n'imagine pas, dit-elle, qu'on puisse entourer une femme d'une tendresse plus attentive, l'envelopper de plus de prévenances, d'un respect plus câlin, travailler plus ingénieusement à son bonheur. » Cette dame, dont il ne sera plus question dans la suite, est bien exigeante! Que voulait-elle de plus? Etre battue? Et quant à son ami qui, de son côté, tient à elle et la regrette (d'autant plus, sans doute, qu'il n'a pour l'instant aucune remplaçante en vue), il nous fait l'effet d'avoir été bien maladroit. Ne pouvait-il pas forcer un peu le ton, affecter d'être à l'unisson? Est-ce si difficile de donner des illusions à une femme aimante?

Jusqu'à la fin, ce protagoniste nous laissera indécis et froids sur son compte. Pourtant notons en sa faveur qu'il ne trahira pas volontairement l'amitié. Dans toutes ses paroles, que son accent et sa mimique contrediront parfois, il s'efforcera de plaider la cause de Simon. Mais, pour éviter la catastrophe finale, il lui aurait été si simple de s'éloigner, de prendre le train pour l'Italie (comme il en avait eu passagèrement l'idée) lorsqu'il a vu que la duchesse se jetait à sa tête, et que lui-même cessait d'être maître de son cœur !

Passons à la capricieuse et fatale héroïne, Aline, duchesse de Règes. Une duchesse passablement excentrique. Veuve à vingt ans (le duc s'étant tué en steeple), puis restée irréprochable pendant quatre ou cinq années, elle est lasse de sa sagesse, et songe à prendre un amant, plutôt qu'un mari qui lui ferait perdre son titre et amoindrirait sa très grosse fortune. Admettons. Mais elle a des façons qui surprennent : son extrême liberté d'allures, sa complaisance devant les propos les plus osés, les trivialités qui sortent de ses lèvres et tranchent étrangement sur les préciosités et le ton prétentieux qui dominent dans ses discours, enfin la manière hardie, presque impudente, dont elle s'offre à Henry. Je ne me pique pas de fréquentation avec des duchesses, mais je m'en

référerai à un très éminent confrère, assurément plus initié au monde aristocratique : « Cette duchesse ressemble trop à une dame pour chambre d'étudiant », écrivait M. Doumic dans son compte rendu du 1er août 1920.

En somme, tous ces personnages nous laissent l'impression d'être plus ou moins factices. Elle est encore accrue par leur langage. On sent trop souvent que c'est l'auteur qui parle, et qui parle intarissablement; quelquefois même, on dirait qu'il a voulu — ses productions publiques étant rares — profiter de l'occasion pour vider ses tiroirs. Il y a, par exemple, de fort jolis couplets sur Paris aux lumières ou au printemps, sur l'amitié, sur l'amour, etc. Ils feraient très bien dans un roman, surtout dans un roman épistolaire; mais ici l'action, déjà de progression lente par elle-même, en devient encore plus traînante.

M. Raynal possède une palette riche et variée. Quand il veut, il fait un dialogue vigoureux, vif, coupé, bien scénique. Mais, d'ordinaire, il est prolixe et tombe dans la tirade. Puis, il n'a pas le goût très sûr. Au milieu d'un langage grandiloquent ou précieux, parfois romantique à la 1830, on rencontre quelques vulgarités qui choquent d'autant plus. Ainsi le mot *gosse* tant de fois répété, et celui de *copain,* qui revient encore plus fréquemment : « Mon copain; mon grand copain; on est des copains, nous deux. » Et la duchesse y ajoute des : « Je m'en fiche; je m'embête. » Il y a aussi un : « Vous parlez d'une façon épatante! » Les mots d'esprit, point trop prodigués, il est vrai, ne sont pas du meilleur cru: « L'homme s'agite, et Céli... mène. »

M. Raynal ayant été porté aux nues par des panégyristes qui vont jusqu'à voir en lui une synthèse de Marivaux, Musset, Corneille, Racine, je n'ai pas eu scrupule à appuyer franchement sur l'autre plateau de la balance. Mais, malgré tous les défauts que je lui trouve, je ne ferme pas les yeux sur ses qualités, qui sont marquantes. Rendons-lui d'abord cette justice qu'il ne recherche pas le succès vulgaire; il en témoigne par le choix de ses sujets et par ses longues périodes de recueillement. Il a le don de l'analyse sentimentale, de la dissection des cœurs — un don qui, au théâtre, gagnerait à être

employé d'une manière plus intuitive et plus sobre. Enfin, il a un incontestable talent d'écrivain, sauf sa propension à la verbosité et à la rhétorique.

Début de M. Raynal, non seulement au théâtre, mais dans la littérature (si l'on s'en rapporte aux catalogues de librairie), *Le Maître de son cœur* date déjà d'une bonne dizaine d'années (Odéon, 25 juin 1920). Ses défauts provenant, en grande partie, d'une exubérance de sève juvénile, on souhaiterait qu'une pièce nouvelle de M. Raynal montrât bientôt ce que donne la maturité de son talent. Sa deuxième et dernière œuvre, *Le tombeau sous l'Arc de Triomphe* (Comédie-Française, 1er février 1924), ne me paraît, tout compte fait, avoir marqué ni un progrès, ni un recul. Là encore, on a souvent envie de crier à l'auteur le : « Prends l'éloquence et tords-lui le cou! » Là, plus que précédemment, les personnages font douter qu'ils aient eu vie ailleurs que dans le cerveau de l'écrivain. Toutefois, le sujet est passionnant par lui-même, et si la pièce a soulevé des objections extra-littéraires, dont je n'aborderai pas l'examen, on ne saurait lui dénier un puissant intérêt.

Quant à l'interprétation du *Maître de son cœur,* je ne vois guère en quoi elle aurait pu être meilleure. Certains ont reproché, particulièrement aux deux interprètes masculins, d'être trop souvent guindés, affectés, redondants. Mais ainsi le voulaient leurs rôles. M. Yonnel (Henry) avait la tâche la plus difficile. Il y a fait apprécier son double talent de comédien et de tragédien. Notons sa mâle élégance et son irréprochable articulation. M. Donneaud (Simon) était mieux partagé, son rôle étant moins artificiel. Il y a déployé de la grâce et de la chaleur juvéniles. Mlle Marquet avait à représenter cette duchesse si peu patricienne. Nous l'avons vue, tour à tour, coquette, provocante, mélodramatique. Emouvante? Non. Mais est-ce sa faute? Les amateurs de Boldini ont admiré ses poses onduleuses. Enfin, Mlle Barreau (Blanche) s'est tirée honorablement d'un rôle ingrat, dolent, pleurnicheur. Je crois charitable de lui signaler que sa voix trop basse, du moins à la première représentation, demeurait inintelligible pour une grande partie de la salle.

§

Je m'imagine que M. **Romain Coolus**, à la recherche d'une idée de pièce, s'est dit : « Tiens! si je reprenais la scène du père Duval dans la *Dame aux Camélias*, avec renversement complet? La lutte ne sera plus entre un père et la maîtresse de son fils, mais entre une fille et la maîtresse de son père. » Donc, Mad, fille d'un grand industriel, s'est mis dans la tête de rompre la liaison de son père avec une mondaine déclassée. Ce n'est pas qu'il compromette sa fortune assez considérable pour supporter des fantaisies. Ce n'est pas, non plus, qu'il s'affiche, ni qu'il déserte le foyer familial. Dès lors, on s'explique peu que cette jeune fille majeure, intelligente et artiste, s'acharne à ce dessein naïf et vertueux. Elle dit que c'est pour épargner du chagrin à sa mère. Mais celle-ci n'a pas l'air d'être bien malheureuse. Pour arriver à ses fins, Mad se présente chez la maîtresse sous un faux nom, comme désireuse de visiter sa collection d'art. Levant bientôt le masque, elle réclame le congédiement de son papa, sur un ton évoluant de l'hostilité à la supplication. La dame, d'abord estomaquée et ironique, finit par se laisser toucher, d'autant plus facilement qu'elle tient peu à cet amant très quinquagénaire.

Mad a réussi, mais elle s'aperçoit bientôt qu'elle a commis une forte gaffe; son père, désolé de la rupture et sachant que sa fille en est cause, lui garde rancune. Sa mère elle-même ne lui est nullement reconnaissante; elle lui apprend qu'elle n'ignorait pas l'infidélité maritale et qu'elle s'y résignait. A la fin, tout s'arrange, grâce à la douce sagesse de cette mère, qui réconcilie père et fille, et qui, non seulement pardonne à son mari, mais lui dit à peu près (et c'est le plus joli moment de la pièce) : « Mon ami, je comprends qu'après une longue vie de travail et de famille, tu sentes le besoin de faire quelques fredaines avant ton entrée prochaine dans la vieillesse. Mais tâche au moins que notre fille n'en sache rien! »

En somme, avec sa péripétie déconcertante, avec les artifices trop visibles qui l'étirent en quatre actes, et malgré quelques agréables détails, cette comédie, visant au sérieux et au sentimental, fait regretter que M. Coolus ne soit pas resté

fidèle au genre plus léger dans lequel il avait rencontré maint succès. Elle a été sauvée, autant que possible, par ses interprètes : Rosenberg (le père), Madeleine Soria (Mad) et leurs partenaires habituels.

CRITILE.

LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE

La bibliothèque de Biologie générale de l'Encyclopédie scientifique, chez Doin. — La mort d'Auguste Brachet. — A. Brachet : *L'Œuf et les facteurs de l'Ontogénèse,* 2e édition. — Guyénot : *L'Hérédité,* 2e édition. — A. Vandel : *La Parthénogénèse,* Encyclopédie scientifique, Doin.

La **Bibliothèque de biologie générale de l'Encyclopédie scientifique,** dirigée par le professeur M. Caullery, vient de publier une série de monographies biologiques remarquables. Voici aujourd'hui la deuxième édition de l'*Hérédité* de Guyénot, et aussi une nouvelle édition, remaniée, d'un ouvrage déjà devenu classique, **l'Œuf et les Facteurs de l'Ontogénèse,** par A. Brachet.

La mort récente de **Brachet** a causé une véritable consternation dans les laboratoires de biologie. C'est un grand savant qui disparaît, en pleine production scientifique, et une magnifique intelligence. On admirait en lui le causeur brillant, le professeur hors pair; il savait rendre claires les questions les plus difficiles et montrer leur intérêt philosophique; son don de synthèse s'alliait à un sens critique développé. Il a exercé à Bruxelles, et aussi à Paris pendant la guerre (il travaillait au laboratoire de Roscoff quand celle-ci a éclaté), une influence considérable et heureuse. Il s'intéressait aux questions universitaires, aux questions sociales.

Comme embryogéniste, Brachet a été parmi les initiateurs. Pendant longtemps, on ne faisait guère que de l'*embryogénie descriptive*; on notait la succession des stades larvaires des animaux et les modifications de forme qui constituent le développement. Brachet a été un des premiers à faire de l'*embryogénie causale* chez les Vertébrés, à chercher à modifier expérimentalement le développement normal. Pour expliquer celui-ci, on invoquait les « causes historiques », mais « le développement d'un organisme aux dépens d'un œuf est avant tout un phénomène actuel. »

Depuis la première édition de *l'Œuf et les Facteurs de l'Ontogénèse,* l'embryogénie causale a fait des progrès considérables; une mise au point nouvelle s'imposait; Brachet a su la réaliser d'une façon parfaite.

L'origine et les propriétés des *localisations germinales,* qui sont, entre autres, à la base de tout développement individuel et que l'on a tant étudiées dans ces dernières années, sont exposées dans leur état actuel, avec les conséquences théoriques qui s'en dégagent.

Un chapitre entièrement nouveau a été ajouté, consacré aux *centres organisateurs,* à leur signification. L'importance de cette question apparaît nettement; elle aura certainement un avenir brillant. Pour donner une idée des expériences faites à cet égard sur les œufs de Batraciens, sans l'aide de figures, il me faut schématiser à l'extrême.

D'une façon générale, un œuf qui se développe donne, tout en se morcelant en cellules, deux formes larvaires successives : la *blastula,* ou sphère creuse, et la *gastrula,* qui diffère de la précédente par la formation d'une cavité digestive, en communication avec l'extérieur par une bouche primitive ou *blastopore.* Chez les Vertébrés, dans l'hémisphère supérieur de la blastula-gastrula, se dessine assez rapidement, à partir de la lèvre supérieure du blastopore, l'axe de l'embryon; cet axe est formé d'une *chorde dorsale,* autour de laquelle se différencient les vertèbres, et d'une *plaque médullaire,* qui se creuse bientôt en gouttière pour former un canal, qui deviendra, en avant le cerveau, en arrière la moelle épinière.

Si on introduit dans la cavité d'une jeune gastrula de triton de petits amas cellulaires empruntés à diverses régions d'une autre gastrula de triton de même stade, ces amas se grefferont, s'incorporeront en divers points, et suivront la destinée de la région d'implantation, donnant par exemple un tube nerveux au pôle supérieur et tout autre chose au pôle inférieur. Il semble bien d'après cela qu'il n'y ait encore rien de strictement déterminé dans la jeune gastrula de triton.

Il y a une exception cependant : la partie médiane de la lèvre supérieure du blastopore, quel que soit le point où on la greffe, détermine toujours la formation d'un axe embryonnaire (chorde, plaque médullaire); une ébauche embryonnaire

s'organise bientôt, même dans une région qui avait une autre destinée, par exemple dans la région ventrale. La lèvre supérieure du blastopore qui a un tel pouvoir a été qualifiée d'*organisateur.*

Un fragment de chorde dorsale peut lui-même fonctionner comme organisateur, mais il ne donne pas, lui, toujours la même chose; dans l'hémisphère supérieur, il entraîne la formation d'un cerveau; dans l'hémisphère inférieur, au contraire, la formation de la moelle épinière. Sa puissance organisatrice est moindre que dans le cas précédent; elle ne domine pas absolument les destinées primitives de l'œuf.

§

Dans une préface, M. Caullery présente au public l'ouvrage de M. Vandel sur **la Parthénogénèse** : « il fait le plus grand honneur à son enseignement de la Faculté des Sciences de Toulouse », — il s'agit de leçons professées en 1928-29; — « il se distingue par un optimisme scientifique raisonnable »; il sera certainement « un stimulant efficace à la recherche et un point de départ solide pour la découverte des faits nouveaux. » Le livre de M. Vandel apparaît en effet comme quelque chose de solide et bien ordonné.

La parthénogénèse, c'est la reproduction par les œufs vierges. Elle avait été déjà soupçonnée par Aristote chez les Abeilles. Mais c'est seulement en 1740 qu'à Genève un jeune naturaliste, élève de Réaumur, Charles Bonnet, a établi par l'expérimentation précise, sur les Pucerons, la possibilité pour un œuf de se développer sans le concours du mâle! Depuis, les faits se sont multipliés d'une façon considérable, et la question a pris une ampleur qui ressort bien de l'ouvrage de M. Vandel.

La parthénogénèse n'est pas le phénomène primitif de reproduction; elle dérive de la reproduction bisexuée; elle est apparue dans les groupes les plus divers. Dans ma dernière chronique, j'ai signalé le cas, si bien étudié par M. Vandel, de la *parthénogénèse géographique*; on assiste à l'apparition même du phénomène. La reproduction parthénogénétique se montre ici corrélative de l'extrême rareté des mâles. Mais y a-t-il entre les deux phénomènes relation de cause à effet,

et si une telle relation existe, dans quel sens s'exerce-t-elle? L'absence de mâles est-elle susceptible de provoquer la parthénogénèse?

On peut se demander aussi si la reproduction parthénogénétique peut assurer indéfiniment la multiplication de l'espèce? Presque tous les anciens auteurs ont répondu par la négative, et pensent que, tôt ou tard, la reproduction sexuée doit intervenir pour le « rajeunissement » de l'espèce. Or, M. Vandel est tout à fait catégorique : une telle opinion n'est plus soutenable à l'heure actuelle; le nombre des formes connues qui se reproduisent par parthénogénèse est maintenant très élevé.

La fécondation, ce phénomène si universel dans le monde organique, ne serait pas indispensable au maintien de l'espèce.

En 1886, Weismann avait soutenu, dans une théorie devenue célèbre, que la fécondation constitue l'unique source de variation de l'organisme; il a été conduit logiquement à dénier à la reproduction parthénogénétique le pouvoir d'engendrer des variations. Cette conception est, en fait, déclare M. Vandel, purement théorique et « elle n'est nullement confirmée par les faits. » Les recherches précises qui ont été poursuivies à ce sujet montrent que la variabilité n'est nullement l'apanage des formes bisexuées et qu'elle se rencontre tout autant chez les espèces parthénogénétiques.

Les observations de Woltereck sur de petits Crustacés d'eau douce, les Daphnies (1908-11), sont très probantes à cet égard; en dehors de fluctuations dues aux conditions de milieu et de nourriture et qui ne sont pas héréditaires, il existe de nombreuses races de Daphnies. Au cours même de la reproduction parthénogénétique, on voit apparaître de véritables mutations (tête incurvée, intersexualité) et ces mutations se comportent, dans la reproduction sexuée, comme des caractères mendéliens. Il n'y a donc aucune différence entre ces mutations parthénogénétiques et les mutations qui apparaissent dans la reproduction sexuée.

Puisque les formes parthénogénétiques sont capables de varier tout comme les espèces bisexuées, on doit s'attendre à ce qu'elles tendent à constituer des races ou espèces auto-

nomes, distinctes de leurs souches bisexuées. Et c'est en effet ce qu'on constate.

M. Vandel ne s'occupe guère de la parthénogénèse expérimentale, obtenue par des procédés physiques et chimiques dans les laboratoires; il renvoie d'ailleurs entre autres à l'édition française de *la Fécondation chimique* de J. Loeb, publiée par le *Mercure de France*. Je regrette que M. Vandel soit d'avis que les recherches de parthénogénèse expérimentale ne peuvent nous révéler au moins certains mécanismes de la parthénogénèse naturelle. D'une façon générale, l'aspect chimique des problèmes de biologie ne semble pas intéresser l'auteur. Les Pucerons qui se nourrissent de la sève des plantes présentent, en outre d'une parthénogénèse saisonnière, un phénomène curieux : il y a des formes ailées et des formes aptères; or, par des traitements chimiques, en particulier par le magnésium, on peut faire pousser des ailes à un Puceron. M. Vandel déclare que cette question sort du cadre de son ouvrage. En est-il bien sûr?

M. Vandel consacre un paragraphe à la parthénogénèse rudimentaire ». Les œufs de très nombreuses espèces animales appartenant aux classes les plus variées, présentent une tendance naturelle à la parthénogénèse, c'est-à-dire sont capables, sans être fécondés, de subir un début de développement, qui s'arrête à un stade précoce. Chez les Mammifères, c'est « extrêmement fréquent ». On a même signalé des cas de parthénogénèse rudimentaire dans l'espèce humaine. Dès 1864, C. Morel, en examinant les ovaires de femmes mortes de péritonite puerpérale, 8 à 10 jours après l'accouchement, c'est-à-dire après une période où toute fécondation récente était exclue, a trouvé des œufs segmentés et divisés en une cinquantaine de blastomères. Il se pourrait aussi que certains kystes dermoïdes de l'ovaire représentent des évolutions parthénogénétiques de cellules ovulaires à l'intérieur de l'ovaire.

Ces observations sont intéressantes parce qu'elles indiquent que l'œuf humain possède une tendance indéniable à se développer parthénogénétiquement. Il est par conséquent infiniment probable que cet œuf pourrait être soumis avec succès aux traitements de parthénogénèse expérimentale.

Mais il y a des difficultés matérielles. Delage les déclarait « insurmontables ». Et cependant voici qu'on vient, paraît-il, de réussir des débuts de culture d'œufs de Mammifères, *in vitro,* hors de l'organisme!

GEORGES BOHN.

QUESTIONS JURIDIQUES

L'Affaire Dreyfus : La paternité du Bordereau (1). — Je vous conduis à la source de l'Affaire, à l'heure de 1894 où cette source empoisonnée présente le visage d'une onde pure, où sa pestilence échappe à tous — le condamné et sa famille non compris, — et où, offrant une surface de tout repos au patriote comme au juriste, elle débite à l'état de ruisselet le formidable fleuve torrentiel et limoneux qui achèvera, en 1906, de se jeter dans l'océan de l'Histoire. Il y forme l'estuaire le plus vaste que la géographie de l'erreur judiciaire connaisse. Mais elle ne connaît pas de grand cours d'eau parti plus petitement, sorti d'un creux moins large, moins profond, moins encombré par les herbes.

Il faut donc circonscrire cette source; et, pour cela, que nous distinguions nettement la *poursuite* de Dreyfus, qui commence avec son arrestation, le 15 octobre 1894, de la *condamnation* de Dreyfus, qui a lieu le 22 décembre suivant. Poursuite et condamnation sont deux choses bien différentes quant aux charges qui les ont déterminées.

Une pareille distinction est tout à fait anormale, contraire aux règles élémentaires, essentielles de la procédure. Un individu traduit en justice, s'il est condamné, est condamné en raison de tout ou partie des faits qui ont entraîné son arrestation, servi de substance à l'information, qui figurent dans l'acte d'accusation, qui ont été débattus à l'audience.

Il n'en a pas été de même dans l'Affaire et c'est ce qui la caractérise entre les erreurs judiciaires; c'est ce qui fait d'elle une *espèce,* une espèce monstrueuse.

Dreyfus était accusé, en tout et pour tout, d'avoir écrit la lettre missive, sans date et sans signature, assez improprement appelée : le Bordereau, et livré les documents y men-

(1) V. *Mercure* du 1er février 1931.

tionnés. L'unique charge produite contre lui, et même envisagée contre lui par l'information, consistait dans la paternité du Bordereau. C'est seulement sur le Bordereau que le président du Conseil de Guerre l'a interrogé, que le ministère public a requis contre lui; qu'il a répondu; que son avocat a plaidé. Puis, sans que ni lui ni son avocat en aient rien su, les juges, au cours du délibéré, ont eu communication du *dossier secret;* dossier contenant une série de pièces les unes insignifiantes, les autres importantes mais fausses ou falsifiées, toutes étrangères à Dreyfus et dont il ignorait complètement l'existence. Ce dossier était accompagné d'un commentaire mensonger (œuvre de Du Paty de Clam, conduit par Henry) commentaire expliquant que ces pièces se rapportaient à Dreyfus.

Il expliquait notamment que lorsque Schwartzkoppen envoyait à l'attaché militaire italien Panizzardi la pièce contenant cette phrase : *Ci joint douze plans de Nice que ce canaille de D. m'a remis pour vous...* l'initiale D., qui pouvait aussi bien désigner Dupont, Durand, Duval, Dubois, Dupin, Dufour ou... Du Paty de Clam (2) que Dreyfus, désignait Dreyfus.

§

Restons sur le terrain de la poursuite, et voyons comment cette poursuite a pu avoir lieu.

Dire que la paternité du Bordereau a été attribuée au capitaine Dreyfus *sans l'ombre d'une présomption* serait inexact. On doit ajouter *tant soit peu plausible*. En effet, les accusateurs du Capitaine ont présumé que son écriture ressemblait

(2) En fait, la pièce qui, à croire Schwartzkoppen et Panizzardi, désignait un civil (un employé à la cartographie du ministère de la Guerre que les deux attachés militaires connaissaient sous le nom de Dubois, ou nommaient Dubois) ne pouvait pas s'appliquer à Du Paty de Clam. Mais cela pour la même raison qu'elle ne pouvait pas être applicable à Dreyfus. A savoir : parce que son texte et son contexte montrent qu'elle avait en vue un espion de qualité subalterne, et non pas de la haute qualité qu'eût été un officier de l'Etat-Major.

Il n'y a pas de degrés dans l'absurdité radicale; sous cette réserve, il eût été moins absurde de supposer que par « ce canaille de D. » Schwartzkoppen entendait Du Paty de Clam, que de supposer qu'il ait entendu Dreyfus... En effet, Du Paty et Schwartzkoppen (c'est ce dernier qui nous l'apprend dans ses *Carnets*) étaient liés par une camaraderie assez forte. Ils se rencontraient souvent.

à celle du Bordereau. Sans cette présomption il n'y avait pas de procès possible. On peut l'appeler la graine d'où la poursuite est issue, graine dont nous nous occupons à trouver le germe.

Aujourd'hui encore beaucoup se figurent que l'écriture de Dreyfus offrait avec celle du Bordereau une véritable ressemblance; que cette présomption unique, tout en se trouvant erronée, était tout de même une présomption *plausible*.

Eh bien, non! elle ne mérite pas cette épithète, même en l'atténuant par l'expression *tant soit peu*.

Certes, les deux écritures ne font pas, mises l'une à côté de l'autre, un de ces contrastes criants comme la mienne — ou peut-être la vôtre — comparée à celle d'un professeur chez Pigier, saurait produire. N'exagérons rien. Elles ne tranchent pas l'une sur l'autre comme font, par exemple, l'écriture de Sainte-Beuve et celle d'Anatole France, l'écriture de Barrès et celle de Pierre Louys, l'écriture de M. Charles Maurras et celle de M. Camille Mauclair. Penser, sur un premier coup d'œil, que Dreyfus avait, je ne dis pas écrit mais pu écrire le Bordereau, n'était point fou, ce n'était que peu clairvoyant. Mais si la ressemblance des deux écritures pouvait bien venir à l'esprit d'un observateur pressé, il fallait, pour que cette fausse ressemblance résistât à un examen approfondi, être, en matière de physionomie graphique, au-dessous de tout. Ou, alors, il fallait nourrir une forte prévention contre Dreyfus avant même d'avoir vu ce que l'on vous donnait pour être son écriture.

En trente ans de magistrature parquetière, j'ai bien ouvert une quinzaine d'informations (pour faux, diffamation, abus de blanc-seing, etc...) à fin d'une expertise demandée par les plaignants. J'avais commencé par étudier la pièce incriminée comparée à l'écriture de la personne incriminée. Quelquefois j'en rapportais le sentiment, voire la conviction que la plainte était légitime; d'autres fois, il ne résultait de mon examen que des présomptions suffisantes pour donner au plaignant satisfaction — surtout quand il se portait partie civile et s'engageait à payer les frais de la procédure. Mais j'eusse jeté au panier (cela m'est arrivé) une dénonciation basée sur une ressemblance aussi vague, aussi lointaine, aussi peu significa-

tive que celle de l'écriture de Dreyfus à celle du Bordereau. Ou alors c'est que j'eusse été conduit — plus ou moins consciemment, plus ou moins raisonnablement — conduit, par des motifs étrangers à son graphisme, à suspecter le scripteur incriminé. Car si bon juge que j'aie la faiblesse de me croire en cette matière, je ne me crois pas plus que quiconque à l'abri des conséquences de l'opinion préconçue.

Lorsque le Bordereau circula dans les Bureaux de l'Etat-Major, afin d'identifier le traître que l'on pensait faire partie de l'Etat-Major, si le capitaine Dreyfus n'avait été l'objet d'une forte suspicion tenant au seul fait qu'il était le seul juif de l'Etat-Major, on eût certainement trouvé parmi ses collègues plus d'une écriture offrant avec celle du Bordereau des analogies aussi frappantes (?) et plus frappantes encore que la sienne. Car l'écriture du Bordereau, c'est-à-dire l'écriture d'Esterhazy (sans qu'il faille, certes, la considérer comme un type de ces écritures dites « passe-partout »), est une écriture d'une originalité médiocre à première vue. C'est une écriture à laquelle des milliers et des milliers d'écritures peuvent lointainement ressembler.

§

On pense communément qu'Alfred Dreyfus, en tant que prétendu auteur du Bordereau, a été victime de l'erreur des experts en écriture qui ont procédé au cours de l'information menée par Du Paty de Clam. C'est exact, mais beaucoup moins qu'on le croit. Car, des cinq experts qui procédèrent, deux ont conclu que l'auteur du Bordereau n'était pas Dreyfus, et parmi les trois autres il y avait Bertillon.

Laissons pour le moment Bertillon; il reste contre la poursuite deux experts : les sieurs Gobert et Pelletier; pour la poursuite, deux experts : les sieurs Charavay et Teysonnières. De ces deux derniers, Charavay se rétractera publiquement et, en 1899, on le verra affirmer devant le Conseil de guerre de Rennes qu'en son âme et conscience le Bordereau n'a pas été écrit par Dreyfus.

En novembre 1896, Bernard Lazare a publié, sous le titre : *Une erreur judiciaire; la vérité sur l'affaire Dreyfus*, un mémoire court, mais décisif. Il y démontre que la seule charge

produite par l'acte d'accusation et discutée aux débats se rapportait à la paternité du Bordereau, mais que le conseil de guerre condamna en suite de la production du Dossier secret. En mai 1897, alors que la personnalité d'Esterhazy n'a pas encore été jetée dans le débat, il publie un corpulent mémoire relatif à des expertises de l'écriture du Bordereau et de l'écriture de Dreyfus, expertises confiées à douze sommités françaises et étrangères de la vérification des écritures.

En France : MM. Crépieux-Jamin et Gustave Bridier; en Suisse : Paul Moriaud, de Rougemont, Hurst; en Belgique, de Marneffe; en Angleterre, Walter de Gray-Birch, Gurrin et Schoolling; en Amérique, Carvalho, Ames; en Allemagne, Prayer.

Bernard Lazare donne intégralement le rapport des dix premiers avec leurs annexes; il joint en appendice le fac-similé du Bordereau et quarante grandes pages, en fac-similé, de l'écriture de Dreyfus avant sa condamnation et depuis.

M. Crépieux-Jamin est formel, et ce n'est pas sans abondance ni précision! L'écriture du Bordereau n'émane certainement pas de Dreyfus, conclut-il; et voici la conclusion des autres experts :

Gustave Bridier. — La pièce de question est l'œuvre d'un écrivain inconnu, et les pièces de comparaison sont l'œuvre d'un autre écrivain.

De Rougemont. — J'affirme que jamais le capitaine Dreyfus n'a été l'auteur du document incriminé.

Moriaud. — Il ne peut être question d'attribuer le Bordereau à Dreyfus. La ressemblance entre ses autographes et le document anonyme est superficielle, elle ne résiste pas à cinq minutes d'examen : tout ce qui est significatif diffère dans les deux écritures... Dreyfus n'a pas écrit le Bordereau.

De Marneffe. — La conclusion qui s'impose est que les écrits émanent de deux mains différentes et que le capitaine Dreyfus n'est pas l'auteur de l'écrit anonyme en question.

Gray Birch. — Je suis nettement d'avis, au mieux de mon jugement et en conscience, que le capitaine Dreyfus n'a pas écrit le document à lui attribué.

Gurrin. — Toutes mes observations m'ont amené à la conviction que ce document ne fut jamais écrit par le capitaine Dreyfus.

Schoolling. — Après un examen des plus approfondis, j'affirme,

le plus **fortement et le plus sérieusement, que le capitaine Dreyfus n'a pas écrit le document qui lui a été attribué.**

CARVALHO. — **Le Bordereau n'a pas été et ne peut avoir été écrit par le capitaine Dreyfus.**

Le mémoire ne rapporte que les conclusions du rapport de l'expert Ames, nettement d'avis que le Bordereau n'est pas de Dreyfus. Il mentionne l'avis envoyé par Prayer, en attendant un rapport que sa brusque mort l'a empêché de produire. Cet avis est ainsi conçu :

Le Bordereau anonyme et les lettres authentiques du capitaine Dreyfus émanent de deux écrivains différents. Le capitaine Dreyfus n'est pas l'auteur du Bordereau.

Bernard Lazare nous fait encore connaître « que M. Hurst, de Bâle, a émis également l'avis que le Bordereau anonyme ne pouvait être attribué au capitaine Dreyfus ».

Il donne enfin un rapport de M. Hoctes qui combat le rapport de Bertillon, de ce Bertillon auquel j'arrive. J'y arrive en rappelant que tous les experts entendus par la Cour de cassation concluront qu'il est impossible d'attribuer à Dreyfus l'écriture du Bordereau, œuvre évidente d'Esterhazy.

§

Pour que l'Etat-Major ait pu penser que l'écriture du Bordereau ressemblait à celle de Dreyfus, il a fallu que Dreyfus lui fût antisémitiquement suspect. Pour que les trois experts, sur l'opinion desquels l'accusation s'est basée sans tenir compte de l'opinion de leurs deux collègues, aient attribué à Dreyfus la paternité du Bordereau, il a fallu qu'ils fussent d'abord convaincus que Dreyfus était le traître.

Cette prévention leur sert, comme à l'Etat-Major, d'excuse; d'excuse non pas morale, ni même intellectuelle, mais d'excuse psychologique — et je ne suis ici qu'en psychologue.

Rendons-nous bien compte du mécanisme de l'expertise. Le voici tel qu'il me paraît résulter de l'enquête de la Cour de cassation. Il se décompose en une expertise officieuse, demandée à Gobert et à Bertillon avant l'arrestation de Dreyfus, puis en l'expertise officielle qui n'aboutit pas à un rapport général; chacun des experts tirera de son côté.

Le 9 octobre, le Bordereau est soumis à Gobert; on le lui remet avec des écrits émanants de Dreyfus, mais sans lui dire qui en est l'auteur, et sans lui faire connaître que l'on soupçonne Dreyfus. Gobert ignore Dreyfus. Voilà probablement la raison qui lui permit, lors de cet examen officieux et d'ailleurs rapide (rapidité dont il se plaignit), de constater l'évidence et de déclarer que « la lettre missive incriminée pourrait être d'une personne autre que la personne soupçonnée ». Voilà ce qui lui permit de conclure, dans son rapport, à la non-culpabilité.

Les pièces ont été réclamées à Gobert le 13. Ce jour-là, elles sont envoyées à Bertillon, lequel a déjà reçu une photographie du Bordereau avec des autographes de Dreyfus. Mais Bertillon sait tout de suite que Dreyfus, pour le Bureau des renseignements (dirigé théoriquement par Sandherr mais mené, en fait par Henry avec qui, lui, Bertillon, est lié), est de toute certitude le traître. Le 13 octobre au soir, il rend les pièces en déclarant manifeste que « c'est la même personne qui a écrit la lettre et les pièces communiquées ». Sa conviction de la culpabilité de Dreyfus, aussi forte et aussi soudaine chez lui que chez Du Paty de Clam, le guidera dans l'abracadabrant rapport d'expertise qu'il va fournir. Il *savait* que Dreyfus était le traître et il s'attacha à démontrer par conséquent que Dreyfus était l'auteur du Bordereau.

Quand Charavay et Teysonnières seront désignés comme experts, Dreyfus est arrêté; ils sont donc menés par la même idée que Bertillon : *docti cum libro*. Mais Charavay, lui, sut, pour son honneur, changer de livre. Le jour où il apprit que le Bordereau était de la main d'Esterhazy, alors il lui apparut que l'écriture de Dreyfus n'offrait aucune ressemblance sérieuse avec celle du Bordereau, mais qu'elle offrait, au contraire, avec celle du Bordereau, des différences nombreuses, énormes.

Telles sont les conséquences de l'idée préconçue. Bertillon en fut une étonnante victime. Il fut vraiment aliéné par elle, au sens étymologique de ce mot; son rapport qui, vu avec les yeux du simple bon sens, apparaît comme une élucubration démentielle, vient de la profondeur de sa conviction en la culpabilité de l'accusé.

Car il ne faut pas prendre le créateur du Service anthropométrique pour un imbécile; et non plus pour un homme ignorant de la physionomie des écritures. Bien au contraire. Bertillon n'était sans doute pas un aigle en fait de critique pure, mais l'expertise d'écriture n'exige pas le génie critique d'un Sainte-Beuve ou d'un Renan. Bertillon connaissait suffisamment son affaire. Seulement, il lui a fallu prouver que Dreyfus avait écrit le Bordereau, alors que les deux écritures n'offraient à ses yeux que des analogies infimes et leur présentaient quantité de différences radicales. Ce faible *pour* et ce considérable *contre*, Bertillon ne les voyait que trop! Mais il *savait* que Dreyfus était le traître; donc il fallait que Dreyfus ait écrit le Bordereau. Et qu'a donc fait Bertillon (suivi en ceci par Charavay et par Teysonnières)? Il a imaginé que l'écriture du Bordereau, écriture comme il n'en est pas de plus courante, de plus naturelle, était une écriture *truquée*, savamment et laborieusement forgée par Dreyfus.

Nous mettons ici le doigt sur le germe de l'erreur judiciaire et il ne nous reste plus qu'à l'analyser.

ERRATUM. — Dans ma précédente chronique, au lieu d'écrire (comme il a été imprimé) : « ...la bonne foi de Sandherr n'est (au début) pas niable non plus; ni celle de ce fol Du Paty de Clam », j'avais écrit : *la bonne foi de Sandherr n'est pas niable non plus, ni celle (au début) de ce fol de Du Paty de Clam.*

Cette erreur, qui n'a l'air de rien, est cependant de grande importance et je dois donc la rectifier. Sandherr, chef du Bureau des renseignements, n'a connu l'Affaire qu'au moment de la poursuite et de la condamnation de Dreyfus. Sa santé était alors loin d'être bonne, et il pouvait déjà passer pour ce que l'on appelle : *un homme fini.* Bientôt il devra cesser son service et le 1er juillet 1895, après un remplacement officieux, le lieutenant-colonel Picquart le remplacera officiellement. Sandherr mourra, bien avant que la culpabilité de Dreyfus ait été publiquement mise en question.

Quelque opinion qu'on ait du rôle joué par Henry, il faut savoir qu'au moment de l'arrestation de Dreyfus, le véritable, l'effectif chef du Bureau des renseignements n'est pas Sandherr, mais bien Henry. Savoir, aussi, que Sandherr était, en 1894, au point qu'il fallait pour qu'Esterhazy ait pu abuser en toute quiétude de sa bonne foi. Esterhazy mentira grossièrement lorsqu'il soutiendra

que Sandherr lui a fait écrire le Bordereau. Mais il me paraît certain : non pas précisément que Sandherr ait employé Esterhazy au contre-espionnage, mais qu'il l'a laissé s'employer au contre-espionnage. Je pense qu'Esterhazy, le cas échéant, aurait pu, sans être démenti par Sandherr, déclarer que celui-ci était au courant de ses visites à l'ambassade d'Allemagne.

MARCEL COULON.

GÉOGRAPHIE

La *bathysphère* de William Beebe et les explorations sous-marines aux Bermudes. — M. A. Hérubel : *Les origines des ports de la Seine maritime*, 1 vol. in-8°, Paris, Société d'éditions géographiques, maritimes et coloniales, 1930.

On sait combien les fonds de l'Océan intéressent les géographes et les naturalistes, les biologistes surtout, depuis que nous savons qu'il y existe, au moins jusqu'à 7.000 mètres de profondeur, des êtres vivants dont les formes, les genres de vie, les colorations et les appareils optiques sont également surprenants. Notre curiosité est d'autant plus excitée, que nous avons de la peine à dissiper le mystère qui entoure ces existences. Nulle possibilité d'observation directe. Il faut nous rabattre sur ce que les dragues et les filets nous rapportent des profondeurs. Combien les données ainsi obtenues sont fragmentaires et insuffisantes, il n'est guère besoin de l'indiquer.

Est-il possible de faire mieux? Pouvons-nous étudier chez elle la faune sous-marine? Non pas, évidemment, jusqu'aux grandes profondeurs; elles sont, pour nous, aussi inaccessibles que les astres, et, aussi bien qu'eux, en dehors du monde de l'homme. Mais, du moins, jusqu'à une petite distance de la surface de l'Océan. Si modestes qu'elles pourraient être, ces plongées nous apprendraient beaucoup.

Les scaphandriers demeurent à plusieurs mètres sous la surface et pendant un temps appréciable. Mais les conditions physiques où ils se trouvent ne sont pas bonnes pour une observation scientifique, même limitée.

Les sous-marins en plongée évoluent à plusieurs dizaines de mètres de la surface; ils ont pu, dans quelques cas, descendre jusqu'à cent mètres. Ces appareils, toutefois, se prêtent très mal aux observations.

Il faut donc essayer autre chose. C'est ce que vient de faire,

avec un réel succès jusqu'ici, la Société zoologique de New-York, sous l'impulsion du docteur William Beebe, « directeur des recherches tropicales ». Une imagination réalisée, digne de Jules Verne et de Wells.

William Beebe, passionné depuis longtemps pour l'étude de la flore et de la faune marines, et surtout de la faune des eaux profondes, a déjà fait d'intéressantes campagnes de recherches sur le bateau l'*Arcturus*, dans la mer des Sargasses et dans le Pacifique, autour des Galapagos. Au cours de ces campagnes, quand il poursuivait ses recherches sur le littoral, il a coiffé plus d'une fois le casque du scaphandrier et s'est fait descendre à quelques mètres, pour observer la vie marine chez elle. Cela lui a donné le désir de faire plus et mieux.

Avec le concours financier d'un de ses amis, Otis Barton, il a imaginé de faire construire une sphère d'acier creuse de 1 m. 43 de diamètre, avec des parois de 37 millimètres d'épaisseur. Une porte circulaire avec fermeture hermétique donne accès dans la sphère. Trois fenêtres, également circulaires, sont fermées par des disques de quartz fondu dont la transparence est parfaite; chaque disque a 20 centimètres de diamètre et 7 centimètres d'épaisseur. L'appareil vide, auquel Beebe a donné le nom de bathysphère, pèse 2.265 kilos.

A la bathysphère sont attachés deux câbles : un câble de soutien, en acier, long de plus de 1.000 mètres, d'un diamètre de 22 centimètres et capable de porter 29 tonnes; un câble de conduite électrique rattaché de place en place au précédent, avec deux conducteurs pour la lumière et deux pour le téléphone.

A l'intérieur de la bathysphère, une puissante lampe électrique peut être à volonté masquée. Deux réservoirs d'oxygène renouvellent l'air des observateurs; l'acide carbonique et l'humidité sont résorbés par des procédés chimiques.

Enfin, deux bateaux, l'un, la barge *Ready*, portant les appareils moteurs, le mât de charge, les poulies, les câbles et la bathysphère, l'autre, le *Gladisfen*, remorquant le premier, permettent d'établir où l'on veut, au large, l'appareil d'exploration.

Beebe choisit comme base l'archipel atollien des Bermudes,

et, dans cet archipel, l'île Nonsuch, où fut édifié un laboratoire de la Société zoologique.

L'exploration sous-marine, armée de ces nouveaux moyens, a fait ses premiers essais au cours de l'été de 1930. Il y eut, du 27 mai au 20 juin, quinze plongées de la bathysphère. Quatre furent faites à vide avec des appareils enregistreurs; l'appareil fut immergé, sans accident, jusqu'à 735 mètres. Dans chacune des onze autres, où la bathysphère ne plongea pas si avant, deux observateurs avaient pris place dans l'appareil.

La plongée du 11 juin, faite par Beebe et par Barton, à 5 milles au sud de Nonsuch, par 32°16' lat. N., 64°39' long. O., fut la plus émouvante, car ce jour-là les intrépides observateurs pénétrèrent jusqu'à 428 mètres de profondeur. Beebe remarque, non sans orgueil, que jamais jusqu'ici un homme vivant n'a atteint un tel niveau. La plongée dura de dix heures à midi. Elle ne donna lieu à aucun incident grave, soit physique, soit physiologique. « Au niveau inférieur, nous étions soumis, rapporte Beebe, à une pression de 33,666 tonnes pesant de toutes parts sur nous. Un tel chiffre nous paraissait aussi dénué de réalité concrète que les 900.000 années de lumière qui nous séparent de la nébuleuse d'Andromède. » Cependant, Beebe avoue qu'à la sortie de sa sphère, il eut des bourdonnements d'oreilles ainsi que des crampes dans les membres : cette immersion dans une boule d'acier n'est donc pas aussi inoffensive qu'il veut bien le dire.

Ce qu'il y a d'intéressant dans ces premières observations, ce sont les impressions lumineuses, et aussi quelques épisodes du genre de vie et des évolutions, chez les poissons, les crustacés et les mollusques de mer profonde.

Impressions lumineuses... Ce n'est donc pas le noir absolu? Il est impossible de donner une réponse unique. A certains niveaux, c'est le noir presque complet. A d'autres, il y a des impressions colorées, — les unes venant de la décomposition du spectre, où les rayons violets persistent jusqu'aux profondeurs atteintes par Beebe et bien au delà, les autres provenant des organes lumineux des êtres vivants.

Dans tous les cas, Beebe avoue qu'il est très difficile de décrire ce que son compagnon et lui voyaient. « Je pense, dit-

il, que nous avons tous deux fait l'expérience d'une nouvelle réception mentale des impressions de couleur. Je sentais que nous avions affaire à quelque chose qu'il était impossible de définir en termes usuels. » L'impression rétinienne qui paraît dominer est celle du bleu foncé.

Les animaux phosphorescents et colorés étaient assez nombreux, quoique séparés par de vrais déserts qui semblaient dépourvus de vie. Ces animaux étaient discernés le plus souvent sous forme d' « étincelles », de « points lumineux et colorés en mouvement ». Mais parfois ils étaient vus de plus près, et plus distinctement. Ainsi Beebe vit, à toucher sa fenêtre de quartz, une bande de ces singuliers *Argyropelecus hemigymnus* aux yeux télescopiques, que l'on croyait communément appartenir à des zones bien plus profondes.

Beebe n'a pas vu, de près, de grands animaux. Il n'a fait, dit-il, qu'en entrevoir confusément, dans l'ombre. A-t-il bien vu?

Les recherches sous-marines dans les parages des Bermudes recommenceront cette année. On explorera le sol sous-marin dans les petits fonds, jusqu'à 150 mètres, et on espère parvenir, au large, à immerger la bathysphère, avec des observateurs, jusqu'à 600 mètres. Programme hardi, mais, semble-t-il, réalisable. L'inconnue, ce sont les répercussions physiologiques, surtout si les plongées doivent durer longtemps.

§

Le travail très approfondi et très réfléchi de M. A. Hérubel, **Les Origines des ports de la Seine maritime,** retrace, à la lumière de tous les documents que peuvent fournir, non seulement la géographie et l'histoire, mais la géologie et la préhistoire, ce que l'on peut appeler l'évolution humaine de l'estuaire du fleuve parisien, entre Rouen et le Havre.

Documents nombreux que ceux qui sont tirés, non seulement de l'étude des textes, mais des monuments et de l'outillage préhistoriques, des couches alluvionnaires du sol et des traces laissées par les continuelles oscillations des rivages. Documents nombreux, mais si nombreux qu'ils soient, suffisent-ils? Hérubel, qui ne manque pas de sens critique, laisse entrevoir que non, pour bien des époques, notamment l'épo-

que gallo-romaine et l'époque franque. Plusieurs de ses informateurs n'ont pas les mêmes scrupules. Car ces informateurs sont des archéologues, c'est-à-dire des gens chez qui l'imagination est souvent fort prompte à se mettre en route, — plus prompte que chez beaucoup de romanciers et d'artistes. Surtout lorsque ces archéologues vivent, dans leurs provinces, en tête à tête avec des objets d'investigation limités. Il leur arrive souvent de les regarder avec des loupes extrêmement grossissantes. Ils en viennent à y voir un tas de choses qui n'y sont point. Des travaux de tel ou tel que je ne veux pas nommer, Hérubel se sert avec une prudence très justifiée; il aurait pu ne pas s'en servir du tout.

Loin de moi la pensée de jeter un discrédit général sur l'archéologie et sur la préhistoire provinciales. Nous devons à leurs patients efforts la reconstitution progressive des anciennes et multiformes physionomies de notre pays. Mais une synthèse comme celle que tentait Hérubel exige un énergique effort de ventilation. Il existe; je l'aurais voulu plus complet.

Cela dit, je n'ai que des éloges à faire d'un travail extrêmement complet et consciencieux, où tout ce qu'il y a d'original et de définitif appartient plus à l'auteur qu'à ses sources d'information. Hérubel, homme de science, excelle à établir ces connexions entre faits juxtaposés dans l'espace et dans le temps, où la *géographie humaine* relie les données de la géographie physique, de l'anthropologie, de l'économie et de l'histoire.

Hérubel place à l'âge du Bronze, de 2500 à 900 avant l'ère, le premier développement des points d'accès et des habitats de la Seine maritime, — établissements d'une première *thalassocratie* préhistorique qui serait, selon lui, l'œuvre de migrateurs venus par mer, le long des côtes. L'époque gauloise, ou époque de la Tène, vit un premier reflux, d'amont en aval; alors commence à se préciser l'importance de Rouen, non loin des limites de la marée. L'ère gallo-romaine fut une régression : les communications romaines de la Gaule vers la Bretagne ne passèrent point par la Seine maritime. L'époque franque est très obscure. Les invasions maritimes, nouveau flux d'aval en amont, commencées dès la fin du IIIe siècle, atteignent leur maximum avec les Vikings, qui font de Rouen,

au xe siècle, leur base et leur capitale. Puis vient, au moyen âge féodal, l'essor de la grande ville normande, ainsi que l'essor secondaire des ports d'estuaire, jusqu'à Honfleur, Harfleur et Leure, ce dernier près de l'emplacement futur du Havre : nouveau mouvement de l'amont vers l'aval. La conquête française, au XIIIe siècle, marque pour Rouen le début du déclin maritime, mais la grandeur commerciale et industrielle de la métropole normande ne diminue pas. Plusieurs raisons, comme le tonnage croissant des navires et les difficultés de l'estuaire, déterminent la royauté à chercher un *port d'Etat* près de l'embouchure. Ce port est créé en 1517, par François Ier, « au lieu dit de Grasse », où l'on se sert de criques préexistantes, mais où, pour la première fois, sont ordonnés de grands travaux de port. Le Havre est fondé, port militaire dans la pensée de son fondateur, mais tout de suite pourvu de droits et de privilèges commerciaux. Avec la fondation du Havre s'arrête le beau travail de M. Hérubel. Il nous promet de pousser son étude jusqu'au développement qui a fait du Havre une des premières villes maritimes du monde, On lira cette seconde partie avec autant d'intérêt que la première.

CAMILLE VALLAUX.

SCIENCES OCCULTES ET THÉOSOPHIE

Henri Durville : *La magie divine*, Bibliothèque eudiaque. — C. de Vesme : *Histoire du spiritualisme expérimental*, éditions Jean Meyer.

M. Henri Durville est un écrivain abondant. Son œuvre est considérable. Elle l'est même trop et c'est ce qui lui a nui. On relève, dans ce qu'il a écrit, des titres comme ceux-ci : *Je veux réussir! Le secret du bonheur, La joie de vivre.* Certes, il est légitime de vouloir révéler le secret du bonheur, si tant est qu'il puisse être enfermé dans un petit livre paru aux éditions eudiaques. Mais cet effort de vulgarisation qui consiste à laisser entendre que la connaissance de certaines doctrines occultes permettra la réussite dans la vie, donnera à son auteur une allure peu sérieuse. Chaque écrivain reçoit au commencement de sa carrière une étiquette qu'il ne peut plus s'arracher de la poitrine. M. Henri Durville en reçut

une où il y avait écrit : *Médecine psycho-naturiste,* et au dessous : *Secret du bonheur.*

M. Henri Durville vaut bien mieux que cela et, s'il n'était pas l'auteur de tant de petits volumes de sagesse pratique et de médecine courante, il aurait une place enviable d'écrivain et d'érudit parmi les rares écrivains et érudits qui ont étudié la science sacrée des Egyptiens. Il a pu dresser dans la « science secrète » et dans les « mystères initiatiques » un monument considérable touchant cette science. Il a accompli un labeur énorme de documentation et de pénétration, et il semble que dans le monde de ceux qui étudient l'Egypte, comme dans le monde des occultistes, on ne lui en a pas tenu le compte qui convenait.

A-t-il renoncé à atteindre ceux qui seraient susceptibles de le suivre dans ses recherches, ou réserve-t-il ses ouvrages à quelques élus du groupe qu'il a fondé? Ses derniers livres, *Soma* et **La Magie divine,** ne sont pas dans le commerce. *La magie divine* même n'est tirée qu'à cinquante exemplaires.

C'est bien dommage. C'est là un ouvrage de premier ordre et qui a l'avantage, bien rare pour un ouvrage savant, d'être écrit dans un langage clair et par quelqu'un à qui l'amour de ce qu'il écrit donne des qualités de puissance et de vérité.

Nul mieux que M. Henri Durville ne connaît le *Livre des morts,* qu'il appelle « le livre caché de la demeure ». Des paroles muettes, des allusions à un symbolisme perdu, à une philosophie secrète, il a tiré le sens profond, et il l'a révélé sans cette affectation de mystère commune à ceux qui découvrent les énigmes du passé. Il a suivi le Kha, c'est-à-dire le double de l'homme après la mort, et il a expliqué le geste du renouvellement de la vie. Il a expliqué le rituel par lequel, dans les sanctuaires, s'allumait le feu, correspondant aux trois idéogrammes, vie, santé, force, qui accompagnent le nom du Pharaon, le feu qui est aussi l'*uræus* enflammé chargé de protéger la tombe royale, le feu qui est aussi la vie sinueuse et montante, symbole de la vie personnelle qui émane de la vie collective.

La dernière partie de *La magie divine* est consacrée au souffle vital. Mais il ne s'agit pas d'exercices de respiration, susceptibles de développer le corps. Les souffles vitaux étu-

diés ici « ont pour but de mettre notre être psychique, notre personnalité supérieure, en rapport avec des énergies cosmiques, reflets elles-mêmes des énergies spirituelles et divines. Pour que le divin se repose dans une âme, il faut d'abord qu'elle se soit imposé le calme parfait, qu'elle ait appris à se dominer, à se maîtriser, à se rendre passive en présence des souffles purs qui viendront la visiter. »

Le livre des souffles, qu'on enfermait dans le tombeau avec la momie, était le livre essentiel de l'initiation. Henri Durville l'a analysé et expliqué et, après ce savant travail, il serait intéressant de comparer la science des souffles de l'Egypte ancienne avec la science des souffles de l'Inde, et plus intéressant encore d'en tirer une science appropriée à notre race, qui nous permettrait, grâce aux méthodes des sages Egyptiens et des yoguis hindous, de faire les premiers pas dans la communication avec les intelligences supérieures.

§

Il y a des œuvres qui sont à refaire tous les trente ans. L'histoire du merveilleux est une de celles-là. Louis Figuier en fit jadis une qui eut du succès. Mais le magnétisme, nouveau alors, y tenait une trop grande place, et la lecture de son ouvrage paraît aujourd'hui fastidieuse, malgré qu'on y retrouve souvent une documentation utile.

Pline le jeune « affirme avoir recueilli vingt mille faits théurgiques, tirés de deux mille écrits d'une centaine d'auteurs différents. » Dans tous les temps, la curiosité humaine s'est portée vers ces faits théurgiques, dont le patient Pline avait pu recueillir deux mille récits. Il y a dans **l'Histoire égyptienne du spiritualisme expérimental,** de M. de Vesme, beaucoup de récits qui auraient fait la joie de Pline et qui sont tout à fait à leur place dans une histoire du merveilleux. Car c'est une sorte d'histoire du merveilleux que nous donne M. de Vesme, et elle est très attachante, souvent instructive, toujours d'une lecture agréable.

La lévitation des corps, les séances médiumniques, les phénomènes de hantise, les maléfices et les fantômes y sont énumérés depuis les temps primitifs. M. de Vesme greffe sur cette histoire du merveilleux une histoire des religions, et cela fait

une œuvre un peu confuse, énorme et presque trop riche. Elle commence avec l'étonnement des premiers hommes devant les forces de la nature et elle va jusqu'aux querelles de M. Heuzé avec les fakirs, en passant par le démon de Socrate, les amulettes des sauvages, les Engastrimythes de Delphes, l'antre de Trophonius et les lobachas abyssins. On est charmé par une érudition aussi vaste, la multitude des sources où puise l'auteur, l'abondance des connaissances qu'il révèle. On pourrait supposer qu'il a tout dit. Mais non, cet ouvrage de sept cents pages n'est que la première partie d'une œuvre plus vaste. M. de Vesme n'est pas tombé dans l'affreux défaut de notre époque, qui consiste à ne publier que des résumés, de petits manuels arides qui ne sont que le squelette malade des grandes questions qu'ils prétendent étudier. Il a eu le courage de l'abondance, la vertu de la longueur, et le lecteur malgré cela est obligé de désirer lire rapidement la suite de son œuvre.

MAURICE MAGRE.

ART

Exposition Louis Valtat : galerie Druet. — Exposition Emile Bouneau : galerie Druet. — Exposition Monique Jorgensen : galerie Druet. — Exposition Maurice Taquoy : galerie Charpentier. — Exposition Stuckelberg : galerie Charpentier. — Exposition des Femmes artistes modernes : galerie Pigalle.

Peu d'expositions récentes donnent cette impression d'heureuse plénitude qu'offre celle de **Louis Valtat.** Un art profond, harmonieux, sobre, puissant, y exprime toute la beauté riante de la nature et la fine sveltesse du corps féminin. Ce sont des tableaux de fleurs, des marines, des coins de routes, des ravins fleuris, des échappées de vallons vers les collines, à côté d'études de liseuses, de couseuses, de femmes assises attentives, gestes justes et robes simples. De beaux bateaux de pêche, des remorqueurs longent l'estacade de Ouistreham, partent vers la haute mer, et chaque bateau a sa particularité, une allure commandée par sa construction, qui n'est pas tout à fait celle d'un autre. La mer, dans la variété de ses harmonies radieuses (car toutes ces marines sont peintes en plein air par les beaux jours d'été) la mer chatoie du gris acier ou du gris bleu au rose pâle touché de jaune. Des ciels d'une

étonnante liberté de facture miroitent de menaces d'orages ou laissent passer de clairs cortèges de nuées blanches. Les paysages sont notés sur une des rampes de la vallée de Chevreuse. La maison de l'artiste, basse, blanc rosé sous ses tuiles rouges, y rit parmi les beaux arbres et d'éclatants jardins à grandes touffes de fleurs des champs. Toute la joie de l'été s'y épanouit, pourpre et drue, verdoyante aussi, bleuâtre dans les petites mares ou les ruisselets qu'abritent les grands arbres. Les villages s'égrènent sur les collines amènes. Parmi ces paysages, notons toute une vallée qui semble s'évader d'un gros buisson de marguerites, par les vallonnements verdissants, jusqu'à l'horizon que réjouit un ciel magnifiquement tumultueux.

Valtat, depuis longtemps, a renouvelé le tableau de fleurs. Il en a fait, si je puis reprendre une expression que j'ai déjà donnée, car mon impression m'y conduisait, il en a fait un paysage de fleurs. La table sur laquelle il met son bouquet disparaît sous un tapis de sorbes ou de groseilles, ou de branchages. Assez souvent il conserve le jaillissement du bouquet ou de la gerbe, hors du vase qui est ici une poterie rustique de Metthey, rayée rouge, jaune et bleu, là une poterie populaire de ton unique gradué et distingué; mais aussi laissant les fleurs défaites sur le lit de branchages, il en dresse de menus taillis, avec des clairières de roses et d'œillets parmi les herbes pittoresques, robustes ou aranéennes. Il apporte à la composition de ses tableaux les herbages dédaignés, les fleurettes rares et en compose un puissant orchestre d'accompagnement pour ses roses, ses dahlias et ses soleils dont il sait si bien créer, de leur jaune d'or et de leur forme de disques, des dominantes par-dessus les ténuités de ses feuillages et la couleur tendre de ses fleurs. Les tableaux de fleurs qu'il expose chez Druet sont les plus beaux qu'il ait montrés Voici longtemps que Valtat, le plus modeste des grands peintres, travaille sans souci des modes et des tics, passionné de vérité, de poésie juste, de luminosité. Il recueille aujourd'hui la récompense de sa fidélité à une esthétique simple et vraie.

§

Un jeune peintre, **M. Emile Bouneau,** affirme une personna-

lité qui s'accroîtra. Dans certains portraits peints, d'une simplicité un peu dramatique, on sent qu'il gagne en force et que ses défauts s'effacent, défauts de stylisation trop voulue. D'un voyage à Alger, il rapporte des aspects peints ou dessinés de petits *biskris* dont il rend fort bien l'attitude, la gaminerie et la petite teinte de fatalisme dont l'Orient empreint toujours, même ses plus turbulentes créatures. M. Bouneau nous montre nombre de bons dessins très étudiés. C'est un nom à retenir, que celui de ce jeune peintre.

§

Mlle **Monique Jorgensen** est une toute jeune artiste. Elle aime bien les vieilles façades, les rues tranquilles dans leur étroitesse, pas anciennes, vétustes. Elle en trouve à Paris, dans l'Ile Saint-Louis, à Versailles. Parfois, elle s'évade vers la campagne; elle y note de jolies fuites de ruisselets par le rideau tendu d'arbrelets dentelant leur feuillage grêle dans la fraîcheur matinale.

§

J.-F. Raffaelli faisait cas de **Maurice Taquoy.** C'est un grand point, pour Taquoy, d'avoir, lors de ses débuts, satisfait un juge aussi expert et aussi difficile. Depuis, Taquoy, qui dispose d'un large clavier, a très souvent intéressé par ses études sylvestres, ses groupes de cerfs, ses oiseaux juchés sur les hauts arbres et notés d'encore plus haut, par des paysages simples sous de larges ciels très véridiquement évoqués. Il a souvent épié les minutes rares de la forêt, à l'aube, au crépuscule, et les a rendues en tout vérisme. Il a appliqué ses qualités de vision précise et son habileté d'animalier à l'étude des chevaux de course et, entraîné sur ce terrain sportif, s'est fort occupé de l'automobile, de ses allures, des rassemblements qu'il provoque Il a peint des courses d'autrefois, des courses de la période historique, reconstituées dans leur mouvement, dans la vérité des équipages, dans les fantaisies des toilettes d'antan, et il y a satisfait les meilleurs juges et les plus fidèles mémoires. Parmi ces reconstitutions dont on peut voir à son exposition actuelle quelques esquisses fragmentaires, il a multiplié les scènes de pelouse, les dé-

parts, les arrivées, les scènes de pesage, et les pittoresques retours de course par l'avenue du Bois, au défilé fringant et ininterrompu, à cadence assez lente, des beaux chevaux et des landaus en files serrées. Les aquarelles qu'il nous montre nombreuses et poussées sur la vie de l'auto sont fort expressives, et il dégage de la machine une impression d'art. Les paysages qu'il nous dépeint, de longues plaines avec un rideau de peupliers comme ornement principal, sont traités avec beaucoup de talent, mais il n'y a pas que Waterloo qui soit une morne plaine. Toutes les Beauces sont mornes. Il a été tenté par la difficulté et il l'a presque vaincue.

§

Dans le désir de faire connaître à Paris un peintre suisse (Bâle en va fêter le centenaire), **Ernest Stuckelberg,** dont l'œuvre décoratif est indéplaçable et orne, par exemple, la chapelle de Guillaume Tell, on a exposé ici une assez copieuse quantité de tableaux et d'esquisses qui manifestent un talent attentif, correct et de bonnes qualités d'ordonnance. La période de maturité et d'importance de Stuckelberg s'étend de 1860 à 1885. C'était le grand moment d'influence de Courbet, d'Alfred Stevens et des premiers grands impressionnistes. Stuckelberg les a écoutés. Les esquisses préparatoires à ses grands tableaux, portraits de personnages historiques ou de figurants qu'il y place, constituent le meilleur de ce que l'on nous montre de son œuvre.

§

Un groupe de **femmes artistes,** assez nombreuses, se réunit à l'appel de Mme Camax-Zoegger pour exposer chacune deux œuvres. La sélection est bien faite parmi ces femmes artistes de premier plan, auxquelles s'adjoignent des consœurs de talent agréable, à formule claire et facile, d'élégante coloration. Ce n'est point que la hardiesse fasse défaut, mais il y a la mesure. Il y a peu d'exercices de dilettantes, et l'on rencontre quelques œuvres de tout premier ordre, notamment aux sculptures, de petit format, comme il convient à une exposition élégante, et aussi aux possibilités de la sculpture

actuelle, dont les riches oublient de mettre les œuvres dans leurs parcs, où elles feraient si bon effet et que l'exiguïté des appartements raréfie chez la bourgeoisie opulente.

Anna Bass nous montre ici deux petits chefs-d'œuvre : le *jeune éveil,* un corps de femme étendu, raidi par l'étirement léger des muscles qui se dégagent de l'immobilité du sommeil et du songe, vers la vie et vers l'idée. Le mouvement, d'une justesse parfaite, est de la plus jolie précision. C'est ce qu'on appelle un mouvement rare parce qu'on n'avait pas songé à le noter. Une petite terre cuite nous présente une *liseuse* d'un caractère très moderne, d'une expression très véridique, d'une parfaite simplicité, avec une indéfinissable nouveauté dans l'exécution, qui tient à ce mode de lyrisme concentré et à la patiente observation du modèle. Voilà, dans une formule aussi éloignée que possible de la déclamation, du grand art.

C'est aussi de l'art parfait dans sa sincérité qu'exerce Jane Poupelet, dans sa *baigneuse* à la jambe étendue comme pour tâter la fraîcheur de l'eau. Jane Poupelet, remarquable animalière, expose le bronze d'un petit ânon dont elle fait sentir la jovialité, l'allure volontiers indécise, l'ironie, dirait-on, et l'indiscipline. Parmi les dessins de Jane Poupelet, un petit veau a provoqué un assentiment unanime par l'exactitude opiniâtre et désinvolte du faire.

Autre sculpteur de talent, Mme Berthe Martinie, animalière d'un vigoureux talent dont voici un cheval de cirque. Parmi les dessins rehaussés de Mme Martinie, une remarquable étude de mendiante et de ses enfants. Aussi Mlle de Bar, et Mme Yvonne Serruys, les fantaisies massives de Chana Orloff, un buste heureux de Mme Philippe Besnard.

Parmi les peintres, Adrienne Jouclard, qui nous fait revoir son *Dimanche en Lorraine,* avec la fougue de ses joueurs de boules. Dans cette ligne mouvementée, au travail de primitif, Adrienne Jouclard procède par séries de portraits rigoureusement observés dans le rythme du geste. C'est dans cette méthode que se trouve l'originalité profonde de ce peintre si doué et si intéressant dans la solide prestesse de son exécution. Voici d'ailleurs, à côté de ses joueurs de boules, ses dessins rehaussés, préparation pour son grand tableau de *boxeurs,* d'une belle justesse de mouvements vio-

lents. Mlle Bosnanska expose un portrait qui doit être un de ses plus heureux. On en admirera l'aspect mélancolique, la jeunesse demeurante, l'harmonie, lignes et couleurs du visage, sous la cendre des cheveux.

Angèle Delasalle expose un nu de belles lignes, d'attrayante harmonie, très étudié, et une jolie étude du Pont-Neuf par temps gris. Hélène Dufau montre une intéressante marine. Il y a de l'air, de la disposition ingénieuse et un charme discret dans la nature morte aux tulipes blanches et aux poteries gris pâle de Lucie Caradek. Méla Muter nous montre un clair bouquet près d'une fenêtre à large paysage. Magdeleine Dayot compte parmi les artistes qui tirent du paysage de Provence les plus aimables aspects décoratifs, et ce n'est point sans largeur de vision. Geneviève Gallibert s'est toujours intéressée au paysage moderne tel que le put varier l'auto et l'avion et voici un bon aspect d'aérodrome. Emilie Charmy montre sa curieuse volonté d'exécution personnelle dans des paysages elliptiques et vigoureux. Mme Camax-Zoegger fait aimable et souriant et choisit de belles heures d'été pour encadrer des personnages aussi vivants que sa jeune fille en train de peindre en plein air, ou simplement, parmi l'allée de pins, riante au soleil, un coin d'étang miroitant. Marguerite Crissay peint des nus en claire vigueur. Mme Galtier-Boissière juxtapose dans ses natures-mortes très ordonnées des fleurs éclatantes, des métiers à tapisserie, des écheveaux de soies colorées traînant à demi de leur coffret. Beatrice How est depuis Carrière et Louise Breslau, le meilleur des peintres de l'enfance. Son parti pris d'harmonie délicate sied admirablement à son thème ou les blancs variés doivent jouer continûment dans les accessoires. Elle excelle à les moduler comme à saisir la goutte d'eau claire du regard enfantin. Mme Odette des Garets donne un bon aspect de femme à sa toilette. Mme Suzanne Fegdal peint avec relief les caprices architecturaux de la neige sur Saint-Germain-l'Auxerrois. Mme Duranton peint ses fleurs en bon mouvement. Andrée Karpelès modèle une négresse avec un perroquet versicolore et donne un beau paysage. C'est un peintre de grande qualité. Hélène Marre, d'un effort toujours heureux, peint un attrayant paysage. Mme Pascalis étudie dans une Venise d'hiver, fuligineuse et aciérée,

des arrivées d'hydravion. Rij-Rousseau montre des fleurs vigoureusement vivantes. Il y a une harmonie chantante dans les intérieurs de Mme Peugniez. Mme Jeanne Simon est une ingénieuse hagiographe et le dramatisme calme de sa *Visitation* a son intérêt. La facture de Mlle Marie Siméon est spirituelle. Mlle Hélène Perdriat a des qualités d'ordonnance décorative et une grande coquetterie de présentation, avec dans ses figures une recherche peut-être trop grande d'un certain joli lustré. Il peut arriver que l'élégance côtoie un brin l'afféterie. Val a de belles fleurs. Madeleine Vaury des paysages remarquablement larges et d'un rythme vivant de collines, de routes et d'arbres. Les fleurs de Marthe Lebasque suscitent autour de leur vie frêle un décor ensoleillé. Marie Laurencin égaye un joli paysage de la présence de deux femmes. Notons le solide talent de Mme Simone Gruet, les conciencieuses recherches de Mme Gourgaud du Taillis, les solides figures de Chériane, de Véra Rockline, la *Halte dans la Forêt*, du plus précieux pittoresque de Mme Charlotte Aman-Jean, les compositions imaginatives de Marie Blanchard.

Art décoratif. — La vitrine où Louise Germain dispose à côté d'une reliure du goût le plus sûr des beaux travaux de cuir, des céramiques de Dem, d'une intéressante invention, un miroir de Mlle Eve Lebourgeois.

GUSTAVE KAHN.

MUSÉES ET COLLECTIONS

Nouveaux enrichissements du département des peintures du Musée du Louvre. — La restauration des peintures de Delacroix au Palais-Bourbon. — Exposition Corot et future Exposition des Colonies à la Bibliothèque Nationale. — Exposition de la Dentelle moderne au Musée Galliera. — Exposition polonaise au Musée du Jeu de Paume. — Nécrologie : Gaston Migeon. — Mémento.

Le département des peintures du **Musée du Louvre** expose en ce moment dans la salle Denon trois œuvres dont il vient de s'enrichir. La première, une *Présentation au temple*, ouvrage flamand du XVe siècle, a été acquise par l'Etat, usant de son droit de préemption, à la vente Pelletier, le 3 décembre dernier, à l'hôtel Drouot, pour la somme de 410.000 francs (1).

(1) Nous sommes loin, avec ce prix, des 9 livres sterling, soit 225 fr., payées pour cette œuvre, en 1893, dans une vente londonienne dont nous

Peinte sur un panneau de bois de 86 centimètres de haut sur 51 de large, elle représente, à l'intérieur d'une église où les archéologues reconnaissent Notre-Dame de Dijon telle qu'elle était au XVe siècle, la Vierge et saint Joseph, accompagnés d'une servante portant dans un panier trois colombes pour l'offrande prescrite, présentant l'Enfant Jésus au grand-prêtre derrière lequel se tiennent deux personnages, tandis qu'au premier plan, à droite, le donateur et la donatrice du tableau sont agenouillés en prières. D'un riche coloris, mais d'une exécution un peu sèche, l'œuvre est admirablement conservée. Attribuée pendant longtemps à Hubert van Eyck, sous le nom duquel elle figura à la vente du baron Vivant-Denon en 1826, puis dans une vente à Londres en 1893, et, bien que le sujet fût des plus compréhensibles, portant le titre effarant de *Baptême d'Antoine, fils de Philippe le Bon*, elle fut peinte, en tout cas, pour la cour de Bourgogne : M. Cyprien Monget, dans son ouvrage *La Chartreuse de Dijon*, et M. Salomon Reinach dans un article du *Burlington Magazine* (mai 1927) ont publié des documents établissant que cette peinture se trouvait en 1791 dans la chambre du prieur de la Chartreuse de Champmol, ainsi qu'une autre : l'*Annonciation* de Jan van Eyck passée en 1850 au Musée de l'Ermitage de Saint-Pétersbourg et que le gouvernement des Soviets, comme nous l'avons annoncé dans notre dernière chronique, vient de vendre (2). Les données actuelles de l'histoire de l'art ne permettant plus d'attribuer à Hubert van Eyck l'œuvre qui vient d'entrer au Louvre, à qui faut-il la donner? Ni, dit M. Salomon Reinach, à Petrus Christus, ni à Rogier, ni au Maître de Mérode ou de Flémalle, ni à Jacques Daret, quoiqu'elle offre certains traits de parenté avec ces divers peintres. Peut-être pourrait-on songer au demi-frère de Jacques Daret, Daniel

parlons plus bas, et des 24 livres (580 fr.) que M. E. Pelletier, alors attaché à l'ambassade de Londres, la paya l'année suivante! Les prix des chefs-d'œuvre, comme le remarquait dernièrement (*Temps* du 21 janvier) M. Henry Bidou, ont fait des bonds prodigieux, et particulièrement ceux des Primitifs, si peu goûtés il y a cinquante ans à peine; en voici d'autres exemples : à la vente Figdor, à Vienne, les 29 et 30 septembre dernier, une figure du Pinturicchio a été adjugée 360.000 francs, un profil d'Ambrogio de Predis 252.000, et deux petits tableaux de Giovanni di Paolo, 600.000 et 800.000 francs.

(2) A la liste que nous avons donnée des chefs-d'œuvre aliénés récemment par la Russie soviétique, il faut encore ajouter, dit-on, le beau portrait en pied d'*Hélène Fourment* par Rubens.

Daret? En tout cas, elle montre les influences combinées de la France et des Flandres, et il faut s'en tenir pour l'instant à la désignation : « école de Tournai, vers 1450 ».

Un autre Primitif, italien celui-là, dû à la générosité d'un amateur, M. Mori, fait pendant à cette *Présentation au temple* dans la salle Denon : une figure, provenant sans doute d'un retable, d'un évêque barbu coiffé de la mitre, vêtu d'un manteau brun par-dessus une robe blanche; sa main gauche tient un livre et sa droite un étendard aux armes de Sienne (« de gueules à un lion d'argent ») : nous avons là, en effet, saint Savinus, un des patrons de cette ville. Cette peinture, d'un style sobre et vigoureux, est due au pinceau d'un artiste siennois du XIV[e] siècle, Andrea di Bartolo, qui n'était pas encore représenté dans nos collections.

Entre ces deux œuvres on a accroché la belle toile de Delacroix, la *Bataille de Poitiers,* qu'on admira l'été dernier à l'exposition du maître dans la salle des Etats. Peinte en 1830, sur la commande de la duchesse de Berry, ayant figuré à l'Exposition universelle de 1855, et étant restée en France jusqu'à ces dernières années, elle avait passé récemment dans la galerie Matthiessen de Berlin. Il faut se réjouir de la voir — quoique au prix de 400.000 francs — revenir chez nous pour reprendre définitivement sa place au Louvre.

Le Conseil des musées nationaux vient, en outre, de voter l'acquisition d'un autre excellent morceau, admiré également à cette même exposition Delacroix : le *Portrait de Jenny Le Guillou,* la fidèle et dévouée gouvernante du maître pendant ses dernières années.

§

Les hommages rendus l'an dernier à Delacroix ont été complétés par une mesure des plus heureuses prise par l'administration des Beaux-Arts : la restauration des peintures dont l'artiste décora, au Palais-Bourbon, de 1833 à 1838, le Salon du Roi, puis de 1838 à 1847 le plafond de la bibliothèque. Encrassées par la poussière et la fumée, ces œuvres admirables devenaient de plus en plus invisibles. On a confié au peintre René Piot, bien qualifié pour exécuter ce travail, puisqu'il a reçu les leçons et les confidences d'Andrieu, qui

fut un des élèves et collaborateurs du maître, la tâche délicate de les nettoyer et de leur rendre leur fraîcheur primitive. Après avoir, en 1929, remis en état les peintures allégoriques et les figures en grisaille qui surmontent les arcades ou décorent les pilastres du Salon du Roi, il a continué ce travail, l'été dernier, par les peintures dont s'orne la bibliothèque de la Chambre des députés : les deux grandes compositions des extrémités, *Orphée* et *Attila,* et les vingt pendentifs des cinq coupoles. La science respectueuse avec laquelle il a exécuté ce travail a rendu tout leur éclat à ces pages magnifiques dont, en outre, un dispositif ingénieux et invisible d'éclairage permet de discerner maintenant tous les détails (3).

§

A la **Bibliothèque Nationale** on vient, du 15 janvier à ce 1er mars, de fêter un autre de nos grands artistes, le délicieux Corot, par une exposition d'un choix de ses dessins et de ses estampes, provenant pour la plupart, ainsi que des lettres, des carnets de croquis et divers souvenirs, de la riche donation faite par le regretté Etienne Moreau-Nélaton au Louvre et au Cabinet des estampes, donation qui a permis à ce dernier de constituer une réunion sans doute unique de l'œuvre gravé de Corot. Présenté avec goût et méthode par le conservateur des Estampes, M. P.-A. Lemoisne, et son adjoint, M. J. Laran, auteur des pages, abondant en précieux renseignements historiques et techniques, qui servent de préface au catalogue, cet ensemble comprenait 131 dessins et 152 estampes dont 20 eaux-fortes, 24 lithographies et 108 de ces épreuves dites « clichés-verre » obtenues par le tirage sur papier sensible d'un dessin tracé à la pointe sur une plaque de verre recouverte d'une couche de collodion, procédé dont on pouvait

(3) Dans le *Temps* du 10 octobre dernier, notre confrère M. Thiébault-Sisson a transcrit différentes remarques faites au cours de son travail par M. René Piot et qui intéresseront vivement tous les fervents de Delacroix.

On trouvera la reproduction de toutes les peintures dont nous venons de parler dans le bel album que la librairie Hachette vient de publier dans sa collection des « Classiques de l'Art » et qui réunit à la suite d'une excellente étude de M. L. Hourticq plus de 200 œuvres du maître choisies parmi les plus importantes et les plus significatives.

tirer des effets divers suivant qu'on plaçait le papier contre la gélatine ou contre la glace (4).

Jusqu'ici on n'avait honoré Corot que par des expositions séparées de ses peintures ou dessins et de ses gravures; jamais on n'avait montré simultanément l'œuvre gravé du maître dans son entier et un véritable ensemble de ses dessins. Et cependant, comme l'observe justement M. Lemoisne, « les gravures de Corot, qui datent de la fin de sa vie, sont annoncées par les dessins de ses débuts et de sa maturité ». Cette confrontation des dessins et des estampes était donc particulièrement intéressante et instructive. Les uns et les autres — que les premiers soient précis et détaillés, ou bien, comme plus tard, cherchent plutôt l'impression d'ensemble, le rendu de la poésie impalpable — montrent le même amour fervent de la vérité et de la nature, premier article du *Credo* du maître. Dans ses notes et ses entretiens, remarque M. Jean Laran, c'est un hymne perpétuel d'adoration : « La nature est une éternelle beauté... La nature avant tout. On gagne toujours à la copier.. », etc. Ces études primesautières, pleines de sensibilité et de fraîcheur, attestaient bien — comme c'est le cas, généralement, des dessins et des estampes originales, reflets directs de l'émotion d'un artiste — cette tendresse passionnée.

Cette exposition sera suivie, à partir du 5 mars — mais malheureusement pour quelques semaines seulement — d'une autre, consacrée à nos vieilles colonies, et qui servira de préface à l'Exposition coloniale de Vincennes. Organisée par le savant historien de nos fastes maritimes, M. de la Roncière, avec le concours de ses collègues de la Bibliothèque Nationale, elle abondera (les bonnes feuilles du catalogue, que nous avons sous les yeux, nous permettent de l'affirmer) en documents instructifs et en révélations curieuses.

§

Au **Musée Galliera** est ouverte depuis fin décembre une exposition de la Dentelle moderne qui ravira tous ses visiteurs et surtout ses visiteuses. Elle est bien faite pour affirmer et

(4) Lire sur ce procédé, outre les explications données par M. Laran dans sa préface, l'article de Germain Hédiard dans la *Gazette des Beaux-Arts* de novembre 1903, qui constitue la documentation la plus complète sur ce sujet.

soutenir le prestige de cet art délicat qui compte parmi ceux où la France excelle et qui pourrait contribuer encore davantage à sa richesse si quelque nouveau Colbert venait en imposer de nouveau la mode comme sous Louis XIV. Dentelles à l'aiguille, au fuseau, à la machine, tulles, broderies sur filet, etc. (5) y font admirer, sinon toujours un goût parfait dans l'invention et la composition, du moins l'ingéniosité et l'habileté de nos ouvrières et de nos industriels, notamment de la Compagnie des Indes, des Fabricants de tulles et de dentelles de Calais, des Fabricants de dentelles et passementeries du Puy, des maisons Figuès et Dubois, Dognin et Racine, de M. Lefébure (qui expose un extraordinaire volant au point de France où est figurée l'Histoire du mariage et qui est un prodige de virtuosité technique), de Mlle Yvonne de Mély, de M. Ed. Noël, auteur d'un grand panneau en filet à la main où l'on voit représenté, avec une minutie de détails extraordinaire le défilé de la Victoire en 1919, etc. — L'exposition comprend en outre une section rétrospective, composée des plus belles pièces, au nombre de 153, de la riche collection Alfred Lescure, ensemble merveilleux de créations de tous genres et de tous pays — France, Italie, Flandres, Espagne — du XVIe au XIXe siècle : ornements liturgiques, barbes, rabats, mouchoirs, etc., dont la plupart sont des chefs-d'œuvre de goût et d'exécution.

A cette exposition s'ajoutent çà et là des meubles et des objets d'art appliqué — bronzes, étains, orfèvreries, émaux, céramiques, verreries, reliures, etc. — de nos principaux artisans contemporains.

§

Il faut enfin mentionner la belle et captivante exposition polonaise à laquelle donna asile, du 22 décembre au 6 février, le **Musée du Jeu de Paume,** complètement transformé. Organisée par M. Antoni Potocki avec l'aide de M. Sigismond Klingsland, elle mettait sous les yeux, au moyen de peintures, de sculptures, de gravures, de documents de toute espèce,

(5) N'aurait-il pas été utile de donner en tête du catalogue quelques pages résumant l'histoire et exposant la technique de ces divers procédés? Le conservateur du musée, si expert en tout ce qui touche les arts appliqués, était bien qualifié pour les écrire.

toute l'histoire de la Pologne depuis le début du XIXe siècle : ses luttes héroïques et opiniâtres pour secouer le joug de ses oppresseurs, et, en même temps, l'aide généreuse apportée par elle aux autres peuples : à la France de Napoléon, à la Belgique en 1830, plus tard en 1848 à la Hongrie; entre temps, en 1831, l'impitoyable répression qui fait « régner l'ordre à Varsovie »; le pèlerinage à travers l'Europe de son aède national Adam Mickiewicz (6) pour prêcher sa cause; la malheureuse insurrection de 1863; mais enfin, à la suite de sa participation à la Grande Guerre aux côtés des Alliés, la proclamation de son indépendance et, après sa victoire en 1920 sur les armées soviétiques (7), sa renaissance définitive et son complet épanouissement grâce à une admirable activité — dont témoignaient des cartes et des tableaux synoptiques d'une clarté saisissante — dans tous les domaines, démographique, industriel, commercial, artistique (8).

On pouvait suivre toute cette histoire dans les œuvres d'art, pièces documentaires et souvenirs répartis chronologiquement au rez-de-chaussée et au premier étage du Jeu de Paume. On y remarquait notamment, à côté des portraits peints ou gravés des principaux héros de ces luttes patriotiques, les tableaux de Chelmonski et de Tetmayer représentant la prière des Faucheurs de Kosciuszko avant l'attaque et leur charge furibonde, un grand portrait équestre de Napoléon par Michalowski, le *Prince Poniatowski à la bataille de Raszyn* (1807), par A. Kossak, deux vastes toiles de Rosen : *Présentation des étendards pris à l'ennemi à Wagram* et *Revue militaire sur la place de Saxe*, la saisissante composition de notre Grandville : « *L'ordre règne à Varsovie* », diverses effigies de Chopin (dont le portrait du Louvre dû à Delacroix) et de Mickiewicz parmi lesquelles la statue de Bourdelle; puis deux cycles de compositions dessinées par Arthur Grottger: *Polonia* (1865) et *La Guerre* (1866-1867), d'un pathétique émouvant; un buste

(6) M. Antoni Potocki a consacré au poète national de la Pologne un érudit et éloquent volume : *Mickiewicz, l'homme et sa légende* (Paris, Gebethner et Wolff) qu'on lira avec grand intérêt.

(7) Cf. la brochure de M. S. Klingsland : *De la guerre mondiale à la paix polonaise* (1914-1920) (Paris, F. Alcan).

(8) Sur l'art en Pologne, consulter les trois excellents volumes de M. J. Topass publiés dans la collection « Art et Esthétique » (Paris, Alcan).

du maréchal Pilsudski par le sculpteur Ostrowski au centre de la salle de la guerre de 1920, particulièrement captivante par les innombrables souvenirs qu'elle réunissait; enfin, dans le domaine de l'art décoratif, qui ne formait pas la partie la moins intéressante de l'exposition, de pimpantes aquarelles, pleines de verdeur et de vie, de Mme Sophie Stryienska (auteur des belles compositions peintes qui, l'on s'en souvient sans doute, ornaient le vestibule du pavillon de la Pologne à l'Exposition des arts décoratifs de 1925) retraçant des danses et des coutumes nationales; puis, des tapis et des tissus décorés de la façon la plus originale et la plus heureuse, des statuettes et des objets rustiques, des images populaires en couleurs, etc.

§

Le Louvre et le monde des arts ont été mis en deuil récemment par la mort, le 29 octobre, à l'âge de soixante-neuf ans, de Gaston Migeon, qui, depuis quelques années, avait pris sa retraite de conservateur de la section des objets d'art du Musée du Louvre. D'abord attaché à la bibliothèque de notre musée, il avait été à partir de 1893, l'adjoint d'Emile Molinier dans le département qu'il devait diriger plus tard et avait collaboré avec lui et M. Frantz-Marcou à la préparation de l'inoubliable Exposition rétrospective de l'art français au Petit Palais en 1900. Devenu conservateur en chef, il avait orienté principalement ses études du côté de l'Orient et de l'Extrême-Orient, et c'est à lui qu'on doit la création des sections d'art extrême-oriental et d'art musulman du Louvre, qu'il ne cessait d'enrichir par de judicieuses acquisitions ou par des donations qu'obtenait sa bonne grâce persuasive. Outre les catalogues des collections dont il était le conservateur, il avait publié un savant *Manuel d'art musulman* (A. Picard, éd.), puis, à l'usage du grand public, un excellent et beau livre sur *Les Arts musulmans* (Van Oest, éd.), auxquels il faut ajouter un charmant volume de souvenirs rapportés d'un voyage au Japon. Le Louvre, qui lui doit tant, perd en lui, comme l'a dit sur sa tombe son ami M. R. Kœchlin, président du Conseil des musées nationaux, un de ses meilleurs

serviteurs, et tous ceux qui le connaissaient et qu'avaient conquis son affabilité et sa complaisance éprouvent une profonde tristesse de sa disparition.

Mémento. — On sait que le Musée de Stockholm est particulièrement riche en dessins de maîtres anciens et que dans cette collection universellement réputée les artistes français, tels que Poussin, Callot, Mellan, Watteau, Chardin, Boucher, occupent une place considérable. C'est surtout au comte Tessin, ambassadeur de Suède à Paris de 1735 à 1742, que son pays doit cette bonne fortune : il avait su profiter de la vente, en 1741, de la collection du célèbre amateur Crozat pour se faire adjuger nombre des pièces les plus importantes et, fréquentant en outre assidûment la maison du peintre Boucher, il avait acquis directement de lui six toiles (parmi lesquelles la grande composition *Le Triomphe de Vénus*) et trente-quatre dessins sur les quarante dont s'enorgueillit aujourd'hui le Musée de Stockholm. Depuis plusieurs années, ce dernier établissement méditait, nous apprend son directeur, l'érudit historien d'art Axel Gauffin, dans la préface de l'album dont nous allons parler, de faire connaître ces trésors dans une série de magnifiques albums dignes d'eux. Ce projet vient enfin de commencer à se réaliser, grâce aux soins éclairés d'un éditeur de goût, et un premier portefeuille, consacré aux dessins de Boucher, vient de paraître (Malmoe, John Kroon, éd.; in-folio, 22 planches en couleurs avec 16 pages de texte illustrées). Publié à la fois en suédois et en français, grâce à la traduction de M. Alfred Mohn, cet album comprend, après l'introduction de M. Gauffin et une savante étude de M. Ragnar Hoppe, conservateur du musée, illustrée de 19 dessins, une série de 21 planches hors texte en héliogravure, reproduisant avec une fidélité parfaite le reste des dessins, c'est-à-dire les plus beaux : académies féminines ou masculines, têtes d'enfants (celles-ci particulièrement délicieuses), études de femmes dans diverses poses (plusieurs dessinées en vue de l'édition de Molière de 1731, pour les *Femmes savantes*, les *Précieuses ridicules*, le *Bourgeois gentilhomme*), sujets mythologiques ou allégoriques, pastorales, animaux, etc. Exécutées dans les dimensions des originaux, avec les teintes exactes des divers procédés employés par l'artiste, ces reproductions sont des merveilles qui ne sauraient être surpassées en fidélité et en délicatesse. En même temps que le catalogue descriptif et critique de M. Ragnar Hoppe qui les accompagne est fait pour rendre les plus grands services aux historiens d'art, elles apportent aux amateurs le régal le plus rare.

Nous avons parlé dans une précédente chronique (9), de l'installation à la villa Abd-el-Tif, près Alger, et de l'inauguration par le Président de la République, lors de son voyage en Algérie, du Musée des Beaux-Arts créé par notre excellent collaborateur M. Jean Alazard. Sans doute n'est-il pas trop tard pour signaler un numéro spécial consacré récemment à ce musée par le *Bulletin des Musées de France* (septembre 1930). M. Alazard y raconte lui-même l'histoire de cette création et expose ce qu'avec l'aide de notre administration des Beaux-Arts et le concours de généreux amateurs, il a tenté de réaliser : un ensemble de collections instructif et varié, où naturellement les artistes d'hier et d'aujourd'hui inspirés par l'Orient ont une place prépondérante. La lecture de ces pages intéressantes et les reproductions des peintures ou dessins de Géricault, Delacroix, Fromentin, Chassériau, Dehodencq, Decamps, Courbet, Boudin, Jongkind, Fantin-Latour, Puvis de Chavanne, Carrière, Monticelli, Constantin Guys, Claude Monet, Sisley, Pissarro, Renoir, Degas et autres, d'œuvres de Rodin et de nos principaux sculpteurs contemporains, sans parler de plusieurs artistes anciens, prouvent qu'il a accompli œuvre utile et belle.

Notre actif confrère vient d'y ajouter la publication, dans une collection de grands ouvrages entreprise par la maison Plon sous le titre « Collection du Centenaire de l'Algérie », d'un magnifique volume sur *L'Orient et la peinture française du XIXe siècle* (in-4°, 228 p. av. 161 reprod. en héliogravure, dans le texte ou hors texte, dont 6 planches en couleurs). Il y a retracé de façon très complète et très pénétrante toute l'histoire de notre peinture orientaliste depuis les « turqueries » du XVIIIe siècle jusqu'à nos jours, étudiant successivement, au début du XIXe siècle, l'influence exercée par l'expédition d'Egypte puis par la guerre d'indépendance grecque, les tableaux du baron Gros, les savoureuses productions de ce peintre trop peu connu, « Monsieur Auguste » (10), qui fut un des premiers à découvrir l'Orient et eut une grande influence sur Delacroix; les premières œuvres de celui-ci; celles de Decamps, de Marilhat; le voyage de Delacroix au Maroc et à Alger, les notations innombrables qu'il en rapporte et les tableaux qui en sont le fruit; le goût de l'Orient en France après la conquête d'Alger; les toiles d'Horace Vernet et de Dauzats; l'œuvre admirable de Chassériau, dont M. Alazard a bien su dégager l'originalité; les livres et les tableaux de Fromentin; les œuvres de Ziem, Belly, Dehodencq, Guillaumet, Henri Regnault; enfin la vision de l'Orient

(9) V. *Mercure de France*, 1er juillet 1930, p. 109.

(10) Lire dans la *Gazette des Beaux-Arts* de 1910 la très intéressante et très complète étude que lui a consacrée M. Charles Saunier.

chez les impressionnistes : Monet, Manet, Seignemartin, Lebourg, Renoir. 161 reproductions en héliotypie, dont six en couleurs, ajoutent leur enseignement à celui de ce texte à la fois solide et brillant, que complète en outre une très abondante et très utile bibliographie.

AUGUSTE MARGUILLIER.

ARCHÉOLOGIE

Marcel Grosdidier de Matons : *Metz*, Laurens. — Roger Grand : *Le Château de Josselin*, même éditeur.

Le volume sur **Metz** de Marcel Grosdidier de Matons, que publie la librairie Laurens, sera pour beaucoup sans doute une sorte de révélation par l'intérêt même que présente le sujet. Metz, avec Toul et Verdun, avait été annexée par Henri II. Le duc de Guise défendit la ville contre les forces allemandes envoyées pour la reprendre, et il y eut, depuis, le siège également fameux de 1870, avec le triste personnage de Bazaine. Heureusement, son retour à la France après la dernière guerre put avoir lieu sans les horreurs d'un siège. Capitale de la Lorraine durant le haut Moyen Age, elle est encore aujourd'hui une des villes les plus remarquables. Ses origines sont longuement indiquées par Marcel Grosdidier de Matons, qui apporte d'intéressants détails sur le mont Saint-Quentin, dominant la ville et où l'époque moderne a placé un fort. Interdit aux Messins par les Allemands, le mont Saint-Quentin est redevenu une de leurs promenades, et le Touring-Club y a fait placer une table d'orientation. On trouve, dans Metz et dans les campagnes voisines, de nombreux vestiges datant de la période gallo-romaine. Sous la gare des marchandises existaient des arènes contenant, paraît-il, 25.000 spectateurs; à 9 kilomètres au sud, près de Jouy-aux-Arches, se voient encore les ruines imposantes d'un aqueduc qui traversait la vallée de la Moselle sur un pont de 1.120 mètres, soutenu par 118 arches; il en subsiste dix-sept avec des voûtes de 15 mètres de haut sur 6 de large. Sous les Mérovingiens, Metz devint capitale de la région et connut une longue période de prospérité dont nous parle le poète Fortunat; le palais royal s'élevait à l'emplacement actuel de la Bibliothèque et du Musée. Au XIIIe siècle, l'enceinte qui

existait déjà fut agrandie; au XVIe, le duc de Guise la fit renforcer et elle acquit 6.000 mètres de tour; on peut en voir aujourd'hui encore des vestiges importants, dont la tour Camoufle, qui date de 1438, et d'autres trop nombreuses pour être énumérées, portant les noms des corporations du lieu. On doit cependant mentionner à part la porte des Allemands, peut-être trop restaurée et où l'on a installé le Musée historique. Metz a une très belle cathédrale, à propos de laquelle le volume apporte de copieux et intéressants détails. Elle fut élevée de 1220 à 1520 sur l'emplacement d'autres églises devenues insuffisantes. Metz a possédé diverses abbayes au Moyen Age : Saint-Arnould, Saint-Symphorien, Saint-Martin et deux abbayes de femmes : Sainte-Glossinde et Saint-Pierre-aux-Nonnains. Très peu de traces demeurent de ces constructions; l'église de Saint-Pierre-aux-Nonnains est encore visible et sert de magasin militaire.

Avec Saint-Vincent, fondée en 968 par Thierry Ier, et dont l'église qui subsiste est un des plus précieux monuments de la ville, on peut citer encore la chapelle des Templiers, le cloître des Récollets, les églises Saint-Martin, Saint-Maximin, Saint-Eucaire, Saint-Clément avec son puits des vertus cardinales, fin XVIe siècle, Notre-Dame et Sainte-Glossinde, etc. A côté des monuments religieux, il nous faut mentionner de nombreuses constructions civiles ayant au dehors allure de forteresses, et accompagnées même de donjons : Hôtels Saint-Livier, de Burtaigne, le Passe-Temps, de Gournay, etc. Metz, place de commerce et de banque, possède encore de son passé commercial trois entrepôts, dont le plus remarquable est le Grenier de la Ville (1536), vaste construction rectangulaire et crénelée. Tout proche est la grange des antoinistes, également crénelée. Bien d'autres endroits sont à visiter dans Metz, comme la place Saint-Louis avec ses arcades; de magnifiques hôtelleries que l'ouvrage énumère; de vieilles maisons sur la Moselle, etc. Le musée de peinture, particulièrement important, retiendra l'attention du visiteur, ainsi que la bibliothèque très fournie en manuscrits et en volumes anciens. L'ouvrage de M. Marcel Grosdidier de Matons, sur lequel nous ne pouvons nous étendre davantage, est des plus remarquables. Je suis heureux même de pouvoir dire qu'il fera bonne figure

dans la collection des villes d'art célèbres de la librairie Laurens, dont il fait partie. La belle et nombreuse illustration qui accompagne le volume ajoute encore à son intérêt.

§

Le **Château de Josselin** en Bretagne, dont nous parle M. Roger Grand, est une des constructions les plus délicieuses de la première Renaissance, qui a laissé dans la France du XVe siècle tant d'édifices remarquables. Un premier château, ainsi que la ville attenante, furent détruits par Henri II Plantagenet en 1168 (avec une telle rage qu'il voulut semer du sel sur son emplacement). En 1173, on releva la ville et le château; en 1370, Olivier de Clisson en devint le possesseur, il y entreprit d'importantes transformations, et en fit une formidable place de guerre. En 1488, le duc de Bretagne fit démanteler la forteresse; mais un peu plus tard Jean de Royan, alors châtelain, reconstruisit le manoir d'habitation et fit élever la belle façade qui donne sur la cour. Place de guerre et château de plaisance, il offre en effet sur la rivière un aspect redoutable de place forte; mais à l'intérieur, c'est l'enchantement de la précieuse architecture dont le palais de justice de Rouen est un des plus remarquables spécimens. En 1629, Richelieu comprit Josselin parmi les forteresses féodales à détruire, le donjon fut abattu. Heureusement, le reste des fortifications fut sauvé par le prince de Condé. Après un long abandon, le château a été repris et intelligemment restauré. La ville offre aux touristes la vieille église Notre-Dame du Roncier, avec le tombeau d'Olivier de Clisson, des maisons anciennes et pittoresques, des vestiges de l'enceinte fortifiée, etc. Une illustration remarquable complète heureusement la publication de M. Roger Grand.

CHARLES MERKI.

CHRONIQUE DE GLOZEL

Querelle des fours de verriers. — Le docteur Morlet nous a adressé la lettre suivante :

Vichy, le 15 février 1931.

Mon cher Directeur,

Vous le savez, lorsque le Dr Chabrol eut envoyé, *sponte sua* (1), les tirés à part de ses articles à M. van Gennep, qui est chargé des comptes rendus du *Mercure,* j'aurais voulu éviter de faire le jeu d'une polémique de simple intérêt privé (2).

Aujourd'hui, il en profite pour étaler avec superbe « sa méthode de travail », « ses buts », « les moyens d'investigation qu'il a mis en œuvre », « ses fouilles systématiques », « ses positions trop solides » ! Que sais-je encore !

Hélas ! il se vante ! Bien avant lui, la Société d'Emulation avait fouillé — dans le même but — un four de verrier, au Plan du Jat. Et cette « méthode de travail » dont il est si fier, ces « fouilles systématiques » dont il se gargarise, ses fameux « *buts* » surtout, on les trouve tout au long du récit qui est fait de cette exploration dans le bulletin de la S. E. B. Le docteur Chabrol ne saurait-il que pétarader dans les sentiers battus?

Il faut cependant reconnaître qu'il a innové sur un point : on m'assure qu'il va à l'assaut de ses fours de verrier, la baguette de coudrier à la main, ou dirigé par un maître-sourcier !

Mais, malgré cet attirail, le Dr Chabrol savait bien que, s'il se bornait à étudier objectivement ses trouvailles, il n'arriverait pas à faire parler de lui. Tandis qu'en essayant de les dresser contre Glozel, il entrait de plain-pied dans ces petites revues toujours prêtes à publier n'importe quoi, pourvu que ce soit antiglozélien.

Mais son ambition est plus haute. Il lui faut la tribune du *Mercure de France.* Il multiplie ses attaques, guettant ma réponse, impatient de répandre dans les pages de la *Chronique de Glozel,* ses « méthodes de travail », etc...

Je m'abstiens, connaissant ses « buts ».

« Pourquoi a-t-il [le Dr Morlet] attendu dix-huit mois pour me prendre à partie? » récrimine-t-il rageusement.

« *Ah! pourquoi M. Dussaud ne dit-il pas, dans les journaux, que mes trouvailles sont fausses!* » soupirait tristement une brave

(1) Au début de sa lettre, il emploie mille artifices pour laisser croire qu'on les lui a demandés : « Sur votre demande... répondant au désir de votre première lettre, etc. » !

(2) Dans sa « déclaration de principe », beau modèle de style électoral, on peut lire : « J'étudie sous tous ses aspects la Montagne bourbonnaise qui est mon pays. » Mais une personne de sa famille s'exprime avec moins d'embages : « *Ne serait-ce pas plutôt à lui, dont c'est le pays, de s'occuper des fouilles de Glozel, plutôt qu'au docteur Morlet qui n'est pas d'ici?* » (*Le Mayet-de-Montagne*).

(2) Voir *Mercure de France*, 15 avril 1930.

paysanne du Jaunet qui, ayant découvert des objets gaulois, se lamentait de ne point voir affluer des visiteurs payants!...

I. — POINT DE VUE SCIENTIFIQUE. — Mais, comme la chronique du *Mercure* est, au contraire, destinée à la discussion d'idées scientifiques, je vais essayer de faire le point.

a) *Briques à cupules.* — Aucune des briques à cupules signalées jusqu'à ce jour dans la Montagne bourbonnaise n'est identique à celles de Glozel, comme forme, dimensions, contexture, etc.

Mais, je le répète, si, un jour, on découvrait des briques à cupules vraiment glozéliennes, dans un four de verrier quelconque, cela n'impliquerait nullement que celles de la Fosse ovale ne sont pas néolithiques. Cette découverte prouverait seulement que ce *procédé technique,* datant du premier âge de l'argile et propre à augmenter l'adhérence des éléments d'une construction, s'est transmis par de longues survivances jusqu'à une époque voisine de la nôtre.

Certaines fibules de l'âge du bronze ne sont-elles pas identiques aux épingles de nourrice actuelles?

Le grand archéologue anglais, le Professeur A. H. Sayce, prétend même, notamment quand il s'agit du travail de la glaise, que les mêmes besoins créent une *technicité* semblable et qu'un but identique — *ici ,nécessité d'augmenter l'adhérence des briques mises en place avant cuisson* — doit suffire à expliquer les ressemblances.

« *La vieille erreur qui faisait, écrit-il, confondre la langue avec la race, a été remplacée par une autre qui, malheureusement, n'est pas rare dans les manuels récents d'anthropologie. Des similitudes dans la technique sont considérées, sans hésitation, comme preuves de parenté ou de contact* (3) ».

Le parallèle technologique, cité par M. van Gennep, à propos de l'oasis de Dakel, où Rohlfs a trouvé une véritable colline de décombres constitués de briques, avec « signes, par exemple en forme de spirale, qui *sur une brique étaient en relief et sur une autre en creux* » vient singulièrement renforcer la théorie du professeur Sayce.

Nous n'aurions donc même pas à invoquer des *survivances,* mais simplement à conclure que des besoins pareils ont créé, au cours des âges, une *technicité* semblable.

b) *La Fosse Ovale peut-elle être un four de verrier?* — Le Dr Chabrol voudrait bien détourner l'attention. La Fosse Ovale n'est pas une sépulture, assure-t-il.

(3) «*The Antiquity of civilized man*», by Professor A. H. Sayce, from the *Journal of the Royal Anthropological Institute,* July-December, 1930 (p. 281).

Mais la question n'est pas là. La Fosse Ovale peut-elle être un four de verrier?

Et pour montrer que je ne cherche pas d'arguments de circonstance, dans la querelle qui nous est faite, je transcrirai simplement ce que j'écrivais à ce sujet, en 1926, dans le *Mercure* du 15 décembre.

En effet, quand il veut établir que la Fosse Ovale est un four de verrier, pourquoi, à son tour, le Dr Chabrol passe-t-il sous le silence des faits importants... mais peut-être fort gênants pour son hypothèse?

« C'est : 1° que *les 16 dalles du fond étaient serties avec de l'argile non durcie au feu*; 2° qu'une de ces dalles, placée au milieu, portait une empreinte profonde de la main droite, semblable à celles que nous avons trouvées éparses dans le champ de fouilles et qui ne peuvent tenir qu'à un rite spécial. J'ajouterai que toutes ces dalles présentent encore des empreintes digitales de façonnage qui auraient disparu si la fosse ovale avait été utilisée à fondre du verre. D'ailleurs leur cuisson est beaucoup moins poussée que celle des petites briques à cupules contenues dans les murs latéraux : c'eût été le contraire si elles avaient constitué le sol d'un foyer.

» En réalité, comme je l'ai écrit dans notre 1er fascicule, « s'il s'était agi d'un four à céramique ou d'une verrerie, il persisterait des traces du foyer sur les briques du dallage. Or, si elles ont subi une cuisson uniforme, avant leur mise en place, elles ne présentent aucune marque d'une nouvelle action du feu. D'autre part, s'il y avait eu un foyer établi dans la fosse, la terre à brique interposée entre les 16 dalles de pavage aurait durci au feu. Sans doute, les murs ont été portés à une haute température pour obtenir la cuisson de l'argile qui entrait dans leur composition — en même temps, vraisemblablement, qu'on procédait au durcissement du sol battu inférieur — mais le dallage n'a été mis en place qu'ensuite, et ne porte aucune trace des températures élevées des travaux de céramique...

» Aussi bien, la persistance des empreintes digitales de façonnage, l'intégrité du moulage de la main droite... la terre argileuse non durcie entre les dalles, toutes ces données passées sous silence... ne peuvent se comprendre que dans *l'hypothèse d'une construction où l'on ne pénètre plus après son achèvement* et de son utilisation comme sépulture ou *comme lieu sacré.* »

Je n'ai donc jamais présenté l'hypothèse de sépulture comme une donnée certaine. Par contre, je crois avoir démontré qu'il est

impossible de considérer la Fosse Ovale, *construction où rien n'a pénétré après son achèvement*, comme un four industriel.

c) *Le Four de fusion du verre.* — Le Dr Chabrol écrit, avec le respect que nous lui connaissons des publications d'autrui : « Aujourd'hui, le Dr Morlet lui [au four de fusion] découvre subitement une utilité et, l'exhumant pour la seconde fois, etc. » Or, après l'avoir décrit, presque en entier en caractères gras, dans le fasc. I de la *Nouv. St. Néo.* (page 45), voici ce que j'en disais à nouveau dans le *Mercure* du 15 décembre 1926 :

« Quant à la petite portion de mur circulaire, entièrement composée de briques et d'argile, située au sud de la fosse ovale, nous croyons que c'était le four de fusion du verre, puisque un fragment de creuset contenant encore du verre y était resté adhérent. Mais les briques qui le constituaient, comme l'ont remarqué ceux qui ont visité nos collections, sont plus épaisses, en argile mélangée de débris de quartz blanc, et *diffèrent entièrement des petites briques à cupules de la fosse ovale.* »

Voilà donc comment ce four s'était « volatilisé » dans mes publications, selon l'expression pleine de bonne foi du Dr Chabrol!

Mais il est bien évident que, ne voulant décrire dans mon *Glozel* que les restes de la *civilisation glozélienne*, je ne pouvais y donner la description d'objets certainement plus récents et surajoutés à une époque indéterminée. Mais peut-être eussé-je dû demander, pour cela, permission au Dr Chabrol?

Me le pardonnera-t-il, si je reconnais volontiers avec lui, au sujet de ce four de fusion, qu' « *on n'assoit pas la sole d'un foyer sans creuser une tranchée, sans remanier le terrain?* »

C'est d'ailleurs pourquoi nous avons recueilli, *à cet endroit*, des vases à support à côté de perles de verre, et même deux tablettes, mais situées plus profondément.

Si la famille Fradin avait enterré autrefois un chien crevé dans le champ Duranthon, nous aurions pu trouver, au cours de nos fouilles, des ossements modernes à côté de dents de Renne ou de Panthère!

d) Question préjudicielle. — Quelles preuves le Dr Chabrol apporte-t-il pour la détermination de ses soi-disant fours de verriers?

Lui qui s'est montré toujours soucieux d'éviter les identifications hâtives, au point de ne pas oser appeler par son nom une tuile à rebords gallo-romaine (4), n'a plus aucun scrupule quand il s'agit de fosses ou de tranchées, pourtant moins connues.

Pourquoi des fours de verriers? A-t-il trouvé, par exemple, les

(4) Il est regrettable pour lui que la réponse de M. Loth, si pleine d'humour, ne l'ait pas immédiatement éclairé : « Avec des objets gallo-

monticules de déchets de fabrication, objets brisés, et surtout *déformés*, qu'on rencontre en pareil cas?

Mais quand il s'agit d'opposer une trouvaille quelconque à la Fosse Ovale, les « buts » du Dr Chabrol ne peuvent-ils pas remplacer les preuves?

II. — Enfin, le Dr Chabrol ne pousse-t-il pas l'inconscience jusqu'à écrire :

« Et le Dr Morlet se disqualifie sans profit pour lui [M. Chabrol considérerait-il que l'on peut se disqualifier s'il y a profit?], en mettant gratuitement en doute ma probité scientifique »? Mais dans sa réponse, nous sommes obligés de constater que c'est bien volontairement qu'il a changé mon 0 m. 60 en 0 m. 70 et écrit que « dans tout le champ de Glozel, on a découvert aussi, en surface comme à 50 et 70 cm. de profondeur, des *fragments de creusets de grès* (c'est moi qui souligne) à bords incurvés, de couleur gris bleuâtre, etc... » (page 15 du tiré à part de l'article de la *Rev. Anthrop.* n°s 4-6, 1929).

Il a donc tort de chercher à se disculper aujourd'hui en prétendant qu'il a voulu parler de « restes caractéristiques de l'industrie des verriers », en assimilant pour cela les briques à cupules du gisement glozélien à celles, fort dissemblables, de ses soi-disant fours de verriers.

Et quelle pirouette! « Aussi peu m'importe que l'on ait rencontré un creuset à 70 cm. ou à 60 cm., ou en surface, je n'ai pas besoin de ce tesson litigieux pour renforcer mon affirmation. Les briques à cupules me suffisent amplement. »

Mais l'article de la *Rev. Anthrop.* dit expressément : « *fragments de creusets de grès à bords incurvés.* » Cette altération formelle de mon texte avait donc un but bien déterminé. Et mon accusation garde toute sa force.

Aussi, quelle créance peut-on, dorénavant, accorder à ses descriptions (5)?

romains aussi rares, il vous faut recourir au moins *aux deux maîtres incontestés de cette époque* », tel était bien son sens.

De même, je lui téléphonai, après son article de *La Liberté* : « Je vous félicite de votre *style alerte!* » au sujet d'une publication à prétention *scientifique*!

(5) Le docteur Chabrol voudrait-il me donner raison sans plus tarder? Dans son compte rendu du 1er janvier 1931, M. van Gennep écrivait : « Le Dr Chabrol m'autorise à publier les données suivantes », et, — en petits caractères, comme cela se pratique au *Mercure*, — vient la citation elle-même du texte de M. Chabrol : « Ce four est situé dans les bois de Calinon... *Dans cette station, il n'y a pas trace de métal* (c'est moi qui souligne). » Si c'était là une erreur de transcription de la part de M. van Gennep, M. Chabrol aurait dû le mentionner dans sa réponse du 15 février. Mais M. van Gennep s'est-il trompé?

N'est-ce pas plutôt parce qu'entre temps, le Dr Chabrol a appris que je

N'a-t-il pas, pour arriver à ses fins, risqué la manœuvre — autrement dangereuse — d'altérer les textes de l'adversaire?

C'est pourquoi je me croirai dispensé désormais de répondre aux polémiques qu'il entreprendra contre Glozel ou contre moi (6).

Avec tous mes remerciements pour cette dernière insertion, veuillez agréer, mon cher Directeur, l'expression de mon entière gratitude.

Dr A. MORLET.

GASTRONOMIE

Gaston Derys : *Où déjeunerons-nous?* Albin Michel. — Robert-Robert et Gaston Derys : *Dictionnaire de Gastronomie Joviale*, Edition des Portiques. — Edouard de Pomiane : *La Cuisine en dix minutes*, Editions Paul Martial.

M. Gaston Derys a pris depuis quelques années une importance considérable dans le mouvement gastronomique qui a suivi la guerre. Il est membre de l'Académie des Gastronomes et fait partie de la plupart des repas réguliers où l'on mange vraiment bien. Sa grande expérience lui a permis d'établir ce prodigieux petit livre, **Où déjeunerons-nous?** qui contient quatre mille adresses. Ce chiffre de quatre mille indique suffisamment que Gaston Derys, suivant une formule que je

savais qu'on avait découvert des objets de métal à Calinon, qu'il se hâte, le 15 février, de faire état desdits objets? (*Mercure*, page 210).

(6) Faisant un compte rendu d'un article de M. Mosnier, relatif aux souterrains de Palissard, du Cluzel, et aux trouvailles des Longes Jomeret, j'ai mentionné, comme cela se fait toujours, *au sujet d'illustrations* : « Nous donnons ici la reproduction des caractères alphabétiformes du tesson de Palissard, de la pierre du Cluzel, et d'une plaque d'argile des Longes Jomeret, *d'après la Revue Anthropologique d'avril-juin 1929.* »

Aujourd'hui M. Chabrol écrit : « Il [Dr. Morlet] l'a déjà reproduit pour les lecteurs du *Mercure de France*, du 1er août 1929, d'après la *Revue Anthropologique* [*comme si je n'avais pas cité la provenance!*], mais comme il a omis de citer le nom de l'auteur des planches et de l'article, peut-être ne se souvient-il plus que la publication était de moi. »

Mais qu'à cela ne tienne! Voici : « *Ce que l'on peut voir autour de Glozel* »

« Par M. le Dr Léon Chabrol
Médecin de l'Hôpital Civil de Vichy
Membre de l'Institut international d'Anthropologie »
(*Rev. Anthrop.* 1929).

Si le médecin et l'archéologue en moi avaient pu en être gênés, je n'ai aucune raison maintenant de cacher plus longtemps un des « buts » du Dr Chabrol.

Mais comment se fait-il que, *dans le même article*, le Dr Chabrol décrive les découvertes de Glozel, en utilisant si bien mes propres publications qu'il est obligé de mettre des membres de phrases entiers entre guillemets, alors qu'à aucun moment, *il ne cite ni le titre desdites publications, ni évidemment le nom de l'auteur?*

trouve pour ma part heureuse quand on s'adresse au grand public, ne prétend pas indiquer quatre mille merveilleux restaurants, mais les quatre mille restaurants disséminés dans les villes de France, dans les bourgs et dans les villages, où l'on déjeune sinon merveilleusement, du moins le mieux qu'il est possible dans le pays. La vie serait trop belle s'il y avait en France quatre mille grandes maisons! Mais parce que les grandes maisons sont rares, ce n'est pas une raison suffisante pour que nous ne cherchions pas à nous attabler devant le repas le plus convenable, en cas de panne d'auto, ou de tout autre incident.

Donc, petit livre bien précieux, d'un format de poche, d'une typographie claire et d'un classement qui permet de trouver instantanément ce que l'on cherche. L'énumération sommaire des spécialités liquides et solides de la maison est encore un guide précieux au moment de la confection du menu. Quelques détails m'ont surpris d'abord. Par exemple : tantôt le homard est indiqué « à l'Américaine » et tantôt « à l'Armoricaine ». Derys m'a expliqué qu'il s'en était tenu aux appellations des cartes de restaurants elles-mêmes. Il en a donc consulté quatre mille, il a donc déjeuné ou dîné dans quatre mille maisons. Chapeau bas! L'expérience est souvent une longue souffrance.

Ce guide est des plus sérieux. Mais quand Derys collabore avec Robert-Robert, il se met à sourire même de la Gastronomie à qui il a dédié sa vie. Feuilletez ce dictionnaire de *Gastronomie Joviale,* vous vous amuserez. Le mieux encore est de vous donner un échantillon de ce lexique savoureux et doucement ironique :

MAITRE D'HOTEL. — Imposant seigneur, cravaté de noir. C'est lui qui, au restaurant, présente la carte, guide votre choix et incline celui de votre compagne vers les fraises en décembre, le caviar et les huîtres perlières. Son langage rappelle celui des enfants : tout est petit, pour lui : « un petit caneton à l'orange, un petit foie gras au porto, un petit pâté de langues de rossignols. » Mais quand on apporte l'addition, où ces bagatelles ont pris une si douloureuse importance, le maître d'hôtel est loin, penché tendrement sur d'autres tables...

J'ai en idée que ce dictionnaire est plus amusant que celui

de l'Académie. D'ailleurs, ces deux fiers Sicambres qui blaguent si spirituellement dans ce charmant bouquin ce qu'ils ont adoré, adorent à l'occasion, avec la même désinvolture, ce qu'ils ont blagué. Je puis vous l'assurer, car j'ai eu la joie de les voir bien souvent à table.

Quant à la **Cuisine en dix minutes,** de mon ami de Pomiane, il y aurait bien des choses à dire. Je sais bien qu'il s'adresse aux gens modestes et pressés, et qu'il prétend leur enseigner la manière de déjeuner confortablement, sainement et rapidement. Mais, quand même, il prévoit un long moment pour la dégustation du café et du cigare. Ne vaudrait-il pas mieux consacrer ce moment à une cuisine un peu plus soignée? Car enfin la grande renommée de la cuisine française, c'est la cuisine précisément des petits ménages, de l'homme dans la rue. Si on apprend trop à ces modestes gourmets à bâcler leur repas, c'en est fait d'une de nos gloires nationales.

Pourtant le livre de de Pomiane est pratique et utile. C'est le premier où tout est si minutieusement expliqué que même sans avoir jamais fait cuire un œuf à la coque, on peut confectionner un repas complet en suivant ses indications. Il est d'ailleurs plein de recettes commodes, de menus qui faciliteront la tâche quotidienne des maîtresses de maison. Ce qui ne gâte rien, il est écrit avec une ferveur, un entrain, un esprit et une bonne humeur qui vous donnent de l'appétit.

MARCEL ROUFF.

CHRONIQUE DES MŒURS

L'Encyclique *Casti Connubii*, Librairie Bloud. — Charles-Auguste Bontemps : *Nudisme, pourquoi, comment*, Editions Vivre, 2 bis, rue de Logelbach.

L'Encyclique **Casti Connubii** est un de ces documents qu'un chroniqueur des mœurs ne saurait négliger. Le mariage chaste, que de choses en ces deux mots! La langue pontificale est comme la turque du *Bourgeois gentilhomme,* elle dit beaucoup de choses en peu de syllabes. Le *Syllabus,* quoi! dirait un mauvais plaisant.

Pourquoi le Saint-Père a-t-il cru devoir rappeler à toute la chrétienté les principes de l'enseignement de l'Eglise en cette matière? Très probablement, parce qu'il a remarqué que dans

les milieux ecclésiastiques voisins, la rigueur de ces principes avait subi un fléchissement. La conférence anglicane de Lambeth du 9 août 1930 a, notamment, adopté par 193 voix sur 305 évêques présents, une XV[e] résolution ouvrant la voie aux pratiques anticonceptionnelles « dans les cas où existe une obligation morale nettement perçue de limiter ou d'éviter les naissances. » C'est la question du malthusianisme qui apparaît, et qu'on n'est pas trop étonné de voir l'Eglise anglicane trancher dans un sens latitudinaire, puisque Malthus lui appartenait. L'Eglise romaine, au contraire, tient à honneur de garder toute son intransigeance : sous aucun prétexte, aucune pratique anticonceptionnelle, ni onanisme, ni avortement! En vérité, c'est elle qui a raison et Malthus lui-même allait moins loin que la conférence de Lambeth, puisque ce qu'il conseillait aux gens qui ne voulaient pas avoir d'enfants, c'était le *moral restraint*, autrement dit la continence. En autorisant ce que je nommais plus haut, l'Eglise anglicane approuve non pas le malthusianisme, mais le néo-malthusianisme, c'est-à-dire quelque chose de tout différent. Au surplus, l'Eglise catholique ne défend pas l'avortement quand il s'agit d'une opération chirurgicale destinée à sauver la mère, et n'interdit pas au nom du *castum connubium* les caresses les plus voluptueuses; ce qu'elle interdit seulement, c'est la séparation de l'orgasme sexuel et de sa conséquence naturelle qui est la conception et la parturition.

En ces matières délicates, tout est délicat. Il semble, à première vue, qu'il n'y ait pas grande différence entre les doctrines des deux églises. Quand il est sûr que la venue d'un nouvel enfant pourra coûter la vie à la mère, chacune la déconseillera, mais le Saint-Père, en disant : Abstenez-vous, et l'archevêque de Cantorbery en accordant : Allez-y quand même, mais avec précautions. Toutefois, il est si facile de dire : Je ne veux plus avoir d'enfants parce que ma femme a mauvaise santé! Et que décidera l'anglicanisme quand les époux diront : Nous ne voulons qu'un seul enfant pour qu'il soit plus riche, donc plus heureux; ou : Nous n'en voulons pas du tout pour ne pas faire un malheureux de plus sur terre? Verra-t-il là cette « obligation morale nettement perçue » dont il parle?

Le positivisme qui, quoique athée, constitue lui aussi une église, est sur ce chapitre aussi rigoureux, aussi intransigeant que l'Eglise romaine, et il va notamment jusqu'à interdire comme elle le divorce qu'acceptent les autres églises chrétiennes. Et c'est encore là une question bien délicate! L'idéal, certainement, c'est le mariage indissoluble, mais, hélas! la réalité est loin de l'idéal! et il y a tant de cas où l'on comprend qu'on se résigne au divorce! Ce qui fait que l'Eglise romaine ne s'y résigne pas, c'est qu'elle a cru trouver dans l'Evangile un texte qui le condamne : « Que l'homme ne sépare pas ce que Dieu a uni. » Mais, très respectueusement, on peut se demander si l'Eglise ici ne se trompe pas. Ce texte se trouve au milieu d'une controverse entre Jésus et des pharisiens sur la répudiation (Math. XIX, 3). « Alors, les pharisiens l'abordèrent pour le tenter et lui dirent : Est-il permis à un homme de répudier sa femme pour quelque motif que ce soit? » Jésus répond en substance : Non, et termine : « Ils ne sont pas deux, mais une seule chair. Que l'homme ne sépare donc pas ce que Dieu a uni. » Evidemment ceci se rapporte à la répudiation et non au divorce; l'homme signifie ici le mari et non l'homme en général; au surplus, dans le divorce légal, ce n'est pas l'homme qui sépare, mais la société, et encore dans notre Code cette séparation n'est pas un simple contrat rompu, mais une punition, tout divorce étant prononcé *contre* le conjoint coupable. Ce qui prouve bien, au surplus, que dans l'Evangile il s'agit de répudiation, c'est que la discussion continue; les Pharisiens demandent à Jésus : « Pourquoi donc Moïse a-t-il prescrit de donner un acte de répudiation et de renvoyer sa femme? » (En effet, le Deuteronome XXIV,1 permet au mari de répudier sa femme quand celle-ci lui a déplu *propter aliquam fœtiditatem*, et il suffit alors d'une lettre *libellum repudii* pour régulariser les choses). A ceci, Jésus répond : « C'est à cause de la dureté de vos cœurs que Moïse vous a permis de renvoyer vos femmes... Mais je vous le dis, celui qui renvoie sa femme, si ce n'est pour impudicité, et en épouse une autre, commet un adultère. » Tout cela est très clair. Sous la loi de Moïse, on pouvait répudier sa femme à peu près sans motif; sous la loi de Jésus, immensément supérieure, on ne le pourra que pour

impudicité (sans doute violation de la foi conjugale). C'est une grande amélioration du sort de la femme, mais qui n'implique pas une prohibition du divorce légal.

A ce propos, il est fâcheux que l'Encyclique *Casti connubii* ait escamoté ce texte (Math. XIX, 9). Comme elle tenait à proclamer le mariage indissoluble, elle a préféré citer saint Luc (XVI, 18) qui supprime les mots : « si ce n'est pour impudicité ». Et c'est peut-être son droit de préférer un texte à l'autre, mais il aurait été plus régulier de dire qu'il y a deux textes sur le même sujet, d'autant que comme ils ne sont pas contradictoires, mais complémentaires, on voudrait savoir les raisons qui ont fait retrancher le complément.

Au fond, l'Eglise a raison de maintenir dans sa sublime intransigeance le principe du mariage indissoluble; il est à l'honneur de l'homme et de la femme et il situe notre civilisation à mille coudées au-dessus de la judaïque et de l'antique; mais les principes, hélas! en matière humaine, sont faits pour être interprétés; il y a des cas, vraiment, où le divorce ne peut pas être anathématisé, et le droit canon lui-même, avec sa procédure d'annulations, le permet en fait dans des cas où le droit civil le refuse; je sais bien qu'en pareil cas le lien conjugal n'est pas dissous, il est déclaré nul, mais cela revient au même, et les légistes civils étant aussi subtils que les canonistes, il leur serait bien facile d'arriver juridiquement à la même déclaration.

§

Le livre de M. Bontemps, **Nudisme; pourquoi? comment?** pose des questions sur lesquelles on peut disserter entre philosophes désintéressés. Puisque le mouvement nudiste progresse tant (M. de Mougeot, dans le même volume, nous assure que bientôt chaque ville de France aura son club de sans-culottes, ceux-ci, malgré tout, préférables à ceux de 93), il est bon de savoir pourquoi.

Parce que, nous dit-on, le nudisme améliore la santé physique et même la santé morale, et encore la santé internationale! Oui, il paraît que nudisme et pacifisme se tiennent. Ah! si pour être sûrs d'avoir la paix, il suffisait de mettre

à poil, même par force, Staline, Hitler et Mussolini, comme on le ferait vite! Hélas! plus de guerre à si bon prix, ce serait trop beau!

Trop beau, façon de parler, bien entendu. Mais il n'y a pas que des vieillards politiciens sur terre! Et ceci fait demander pourquoi, à l'argument hygiénique, les partisans de cette mode nouvelle et peu coûteuse ne joignent pas l'argument esthétique. Car, enfin, s'il n'est pas certain du tout qu'on ne s'enrhumera pas en se promenant tout nu, il est sûr qu'on éprouvera de belles sensations d'art en regardant aller et venir dans cet appareil olympien de beaux jeunes hommes et de belles jeunes femmes.

Et la pudeur, dira-t-on, qu'en faites-vous? On la transposera, voilà tout, c'est une vertu si mobile! Sur les plages, les femmes suppriment tout vêtement, sauf le maillot; pour supprimer le maillot lui-même, le chemin est plus qu'à moitié fait. Même, alors, la pudeur subsistera; elle consistera à s'interdire tels gestes, telles attitudes. Si l'on s'offusque de la nudité en commun, c'est qu'actuellement on ne peut la voir que dans des lieux où l'inconvenance est la règle. Tout changera quand ce sera dans de nobles jardins calmes que se rencontreront, comme au temps de l'âge d'or, de beaux jeunes gens des deux sexes, respectueux, et même vertueux, et même, pourquoi pas? religieux.

Car la sensation de beauté n'est pas contraire à la religion, ni même l'émotion de sexualité. Dans les religions antiques, la préoccupation en allait jusqu'à l'excès; leurs sœurs modernes auraient pu, au lieu de la supprimer brutalement, s'efforcer de l'harmoniser, de la spiritualiser. S'admirer sans se toucher pourrait être considéré comme un délicat hommage au Créateur glorifié dans la beauté physique de ses créatures comme dans la pureté de leurs vertus morales : ne représente-t-on pas nues la Vérité et l'Innocence, et au contraire voilées la Fausseté et l'Hypocrisie? L'émotion pieuse s'allierait ainsi à la sensation voluptueuse, à travers l'impression esthétique. Il y a eu dans les premiers siècles de notre ère des sectes chrétiennes que la sagesse gnostique avait conduites jusque-là, et leur nom d'Adamites pourrait être repris par leurs héritiers d'aujourd'hui de préférence à celui, trop

peu sérieux, de Turlupins qu'avaient adopté, on ne sait pourquoi, leurs correspondants du Moyen Age.

Cette renaissance d'anciens concepts et de rites oubliés devrait tenter des esprits curieux et nuancés, de préférence à ces odieuses messes noires dont certains détraqués s'étaient, paraît-il, un moment épris. Faire hommage de sa beauté au diable, quelle niaiserie! puisque le diable est essentiellement laid, bête et puant. C'est à Dieu seul que convient cette consécration; ici la volupté charnelle favoriserait la prière, tout comme la douce ivresse des grandes orgues, et peut-être trouverait-on des prêtres ou des pasteurs acceptant de diriger ces communautés religieuses d'un nouveau genre; même sans eux, celles-ci se suffiraient à elles-mêmes et adopteraient tout un choix de prières et de rites gymniques qui donneraient entière satisfaction aux âmes à la fois pieuses et voluptueuses.

Mais ce n'est pas dans cette voie de haute spiritualité que les nudistes semblent aujourd'hui s'engager; ils s'en tiennent à leurs piètres arguments d'hygiène; heureux quand ils n'y joignent pas des prêches de malthusianisme, d'internationalisme, de défaitisme, de marxisme, toutes les sottises, quoi!

SAINT-ALBAN.

LES REVUES

Ma Revue : les lauriers scolaires de Rimbaud. — *La Revue Universelle* : d'une lettre inédite de Berlioz. — *Les Cahiers mensuels* : les ménétriers d'il y a 30 ans. — *La Revue des Vivants* : la ligue des anciens combattants pacifistes présentés par M. Pierre Seize. — *Naissances* : *Plans* et *Latinitas*. — Mémento.

Les admirateurs de Rimbaud sauront gré à M. le colonel Godchot des recherches qui lui permettent de contribuer par une documentation nouvelle à éclairer la figure du poète. Ma Revue (janvier) donne cette liste des lauriers obtenus par l'élève Rimbaud à Charleville :

Je la dois à l'amabilité de MM. Delahaye, proviseur, et Sauvage, censeur du Lycée Chanzy, à Charleville.

1866 En cinquième — Principal : M. Malard : Professeur, M. Roullier.

Enseignement religieux (1). 1er Accessit

(1) Notes de M. le colonel Godchot :
L'enseignement religieux était toujours placé en tête des palmarès.

	Langue française	5e Accessit
	Récitation	1er Prix
1867	En quatrième	Professeur, M. Perette.
	Enseignement religieux	1er Prix
	Exercices français	5e Accessit
	Vers latins	2e Prix
	Histoire et Géographie	2e Prix
	Récitation	1er Prix
1868	En troisième	Sous-Principal, M. Mouilleron Professeur, M. Lhéritier
	Enseignement religieux	2e Prix
	Excellence	2e Accessit
	Thème latin	1er Accessit.
	Version latine	1er Prix
	Vers latins	1er Prix
	Version grecque	2e Accessit
	Histoire et Géographie .	2e Accessit
	Récitation	2e Prix
1869	En seconde Distribution du 7 Août	Principal, M. Desdouest; Sous-Principal, M. Oudart; Ens. religieux, M. l'abbé Gillet; Histoire : M. l'abbé Willeme Professeur, M. Duprez

Concours Académique (2)

Vers latins	1er Prix
Version grecque	3e Accessit

Compositions de la Classe

Enseignement religieux	1er Prix
Excellence	1er Prix

(2) Il s'agissait de concours entre les lycées et collèges des départements du Nord, du Pas-de-Calais, de l'Aisne, des Ardennes et de la Somme compris dans l'Académie de *Douai* et non de *Lille*, comme le dit Marcel Coulon. Car le transfert des Facultés n'était pas, à cette date, encore opéré. Il n'aura lieu qu'en 1873.

— Autre petite erreur à relever : celle de M. le Professeur Carré (*La vie aventureuse*, p. 16) qui donne comme sujet du concours de vers latins « Jugurtha » alors que ce fut « Abd-el-Kader », sujet d'histoire récente, à laquelle le père de Rimbaud, sans qu'il le sût peut-être, avait pris part. Et alors M. Carré nous raconte une scène absurde où l'on voit Rimbaud incapable de traiter son sujet parce qu'il a faim et le concierge du collège, le père Chocol — et non Chocal — *exhumer d'un panier à couvercles d'énormes tartines.* — p. 17 (exhumer : déterrer, tirer de la sépulture. Littré, Larousse). —

Narration latine	1er Prix
Vers latins	1er Prix
Histoire et Géographie	1er Prix
Version latine	1er Prix
Version grecque	1er Prix
Récitation	1er Prix

1870 En rhétorique — Distribution du 6 Août — Professeur, Georges Izambard.

Concours Académique

Vers latins	1er Prix
Histoire et Géographie	8e Accessit (3)

Compositions de la Classe

Enseignement religieux	1er Prix
Excellence	1er Prix
Discours latin	1er Prix
Discours français	1er Prix
Vers latins	1er Prix
Version latine	1er Prix
Version grecque	1er Prix
Histoire et Géographie	4e Accessit
Récitation	2e Prix

§

M. Pierre Rossillion célèbre dans **La Revue Universelle** (1er février) « le centenaire de la Fantastique ». Voilà un excellent article que méritait bien la mémoire de Berlioz, « le premier qui ait introduit dans la musique le principe de *l'idée-fixe* qui nous revint d'Allemagne, quelques années plus tard, sous le nom de *leit-motiv.* » Nous trouvons dans cette étude ce fragment d'une lettre inédite de Berlioz à son ami Ferdinand Hiller, le pianiste. Elle est si exactement « romantique », d'un ton plus accentué encore que les *Mémoires* du grand musicien, qu'on ne saurait la lire avec indifférence. L'épistolier est amoureux, naturellement, et, naturellement encore, il est déchiré :

(3) Autre erreur de M. M. Coulon (p. 73), *La vie de Rimbaud,* qui indique : 2 prix de vers et discours latin.

O mon ami, je suis bien malheureux, c'est inexprimable! J'ai demeuré bien du temps à sécher l'eau qui tombe de mes yeux... En attendant, je vais voir Beethoven qui me regarde sévèrement, Spontini guéri de mes maux, qui me considère d'un air de pitié plein d'indulgence, et Weber qui semble me parler à l'oreille comme un esprit familier habitant une région bienheureuse où il m'attend pour me consoler... La musique est un art céleste, rien n'est au-dessus, que le véritable amour; l'un me rendra peut-être aussi malheureux que l'autre, mais au moins j'aurai vécu... de souffrance, il est vrai, de rage, de cris et de pleurs, mais j'aurai... rien... Mon cher Ferdinand! j'ai trouvé en vous tous les symptômes de la véritable amitié, celle que j'ai pour vous est aussi très vraie; mais je crans bien qu'elle ne vous donne jamais ce bonheur calme qu'on trouve loin des volcans... hors de moi, tout à fait incapable de dire quelque chose de raisonnable... Il y a aujourd'hui un an que je *la vis* pour la première fois... Ah! malheureuse! que je t'aimais! j'écris en frémissant : que je t'aime!

S'il y a un nouveau monde, nous retrouverons-nous? Pourra-t-elle me reconnaître? Comprendra-t-elle la poésie de mon amour? Oh!... Juliette, Belvidera, Jeanne Shore, noms que l'enfer répète sans cesse...

Au fait! je suis un homme très malheureux, un être presque isolé dans le monde, un animal accablé d'une imagination qu'il ne peut porter, dévoré d'un amour sans borne qui n'est payé que par l'indifférence et le mépris, oui! mais j'ai, comme certains génies musicaux, j'ai ri à la lueur de leurs éclairs et je grince des dents seulement de souvenir!

Ah! sublimes! Sublimes! exterminez-moi! appelez-moi sur vos nuages dorés, que je sois délivré!

La Raison :

Sois tranquille, imbécile, dans peu d'années, il ne sera pas plus question de tes souffrances que de ce que tu appelles le génie de Beethoven, la sensibilité passionnée de Spontini, l'imagination de Weber, la puissance colossale de Shakespeare!

va, va, Henriette Smithson
et Hector Berlioz

seront réunis dans l'oubli de la tombe, ce qui n'empêchera pas d'autres malheureux de souffrir et de mourir!

Si cette page est marquée au sceau d'une époque — « enfer et damnation! » — combien M. Rossillion est justifié de conclure :

Rien n'a vieilli dans l'œuvre de Berlioz; avec les symphonies de Beethoven, celle de Franck et l'*Inachevée,* elle plaît toujours au public d'élite des grands concerts. Elle plaît par sa franchise, la noblesse et la puissance des sentiments exprimés. Aux amusettes, aux feux d'artifices, aux jongleries orchestrales, l'esprit préférera toujours les œuvres profondes dont le dessein n'est pas de surprendre, mais de satisfaire à ce besoin qu'exprimait Beethoven : « Ce que j'ai dans le cœur, il faut que cela sorte : c'est pour cela que j'écris. »

§

Les Cahiers mensuels (janvier) contiennent une évocation des « Ménétriers » de campagne par M. Maurice Fombeure, qui rend bien ce que sa jeunesse a vu et ouï au village :

Il n'y a pas trente ans, chaque village avait son bal; on dansait dans les granges, sur la terre battue, avec des résines au mur. Le violoneux montait sur une barrique. Il tapait la mesure du pied sur le fond de la futaille. Mon grand-père m'a raconté qu'ils avaient desserré les cercles, un soir. Le musicien tapait du pied, et tape-que-je-te-tape. Soudain un grand fracas; l'artiste était descendu au fond de la barrique. « Il n'était pas content! Il s'était dépiaulé le coude. »

Celui qui faisait danser ma grand'mère, à la Touricière, ne connaissait qu'un air qu'il jouait toujours, et pour toutes les danses, mais en changeant le rythme :

« Quarante sous les prunelles
Cinquante sous les plus belles. »

Et à la fin de chaque danse, il encourageait la jeunesse à bien faire :

« Embrassez vos mignonnes! »

C'était rituel.

En ce temps-là les garçons fréquentaient les filles le dimanche soir, à la veillée. Ma grand'mère — elle le dit, du moins — avait chaque dimanche une douzaine de prétendants. Ils lui parlaient chacun leur tour. Celui qui entretenait la demoiselle allait s'asseoir près d'elle au pied du lit. Au bout d'un moment, le suivant dans l'ordre des soupirants, impatient, rappelait son rival aux convenances : « Allons, à mon tour. »

Les ménétriers jouaient « de routine ». Ils se passaient les airs de père en fils, sans connaître la musique. On dansait aussi à la vielle, vielle seule comme un essaim d'abeilles, étouffée par les pas des danseurs. La vielle jouait :

« Mon père avait un âne
Pareil à toi, pareil à toi... »

Pour les mariages, vielles et violons enrubannés. Ils marchaient en avant, le long des fossés fleuris ou sous le vent de décembre. Le vent vous apportait des bouffées de musique. Les femmes et les enfants sortaient aux portes :

« Au printemps, la mère ageasse
Fait son nid dans les buissons
La pibole
Fait son nid dans les buissons
Pibolons. »

On avait planté des sapins tout le long du chemin. La mariée boutait le feu dessous et la noce jetait des sous sur une chaise pour les nécessiteux qui avaient planté le sapin. Le soir, on dansait la ronde autour d'un feu de joie et on tirait des coups de fusil en l'air.

Le lendemain matin, dans quelques villages, on promène le marié et la mariée dos à dos sur un âne. Toute la jeunesse suit en chantant.

§

« **Aujourd'hui,** l'opinion publique plébiscite la paix avec une violence et une unanimité qui doit faire réfléchir longuement et gravement les hommes au pouvoir ». Cette déclaration, M. Pierre Scize en est l'auteur. Elle émane d'un grand mutilé de Guerre. **La Revue des Vivants (février)** l'imprime. L'objet de M. Pierre Scize est de publier et de soutenir la fondation par M. Camille Planche, « bon moissonneur », de la « Ligue des Anciens Combattants Pacifistes ». Cette association termine le manifeste qui en exprime les buts par ces mots nets :

POUR LA PAIX! PAR TOUS LES MOYENS!

Cette formule a été « choisie ». Elle est la condition *sine qua non* de l'adhésion. Et voici les lignes franches, d'une rigoureuse raison, de M. Piere Scize, après avoir rendu hommage au courageux plaidoyer pour la paix de M. Paul Valéry répondant à M. le maréchal Pétain, à l'Académie française :

Porter en tous lieux et jusqu'à l'étranger l'affirmation de notre pacifisme, faire entendre aux mauvais bergers, pour la première fois peut-être, la voix des brebis tondues, ne pas permettre à une rumeur belliqueuse de s'élever, sans lui faire aussitôt un écho violent

et désapprobateur, obtenir des Assemblées parlementaires qu'elles ménagent nos deniers et allègent nos charges militaires, défendre les victimes de l'oppression nationaliste, faire connaître à l'étranger, où on l'ignore, le visage vrai de la France pacifique, défendre quiconque, dans le monde, travaille pour la paix, des calomnies et des menaces qu'on lui prodigue, repenser, refondre, reforger les vieilles et meurtrières idées sur la patrie, le courage, la culture nationale, les antagonismes de race, faire pénétrer dans les esprits des notions plus humaines, mieux adaptées à une vie profondément transformée par la science, le machinisme, l'interpénétration des peuples, faire évoluer les législations nationales et internationales vers notre idéal, cent autres choses encore aussi pressantes, aussi nécessaires, voilà nos premiers buts et nos premières tâches.

Et c'est cela qui nous impose le devoir absolu d'éviter les équivoques, d'être catégoriques; c'est cela qui nous dicte notre formule: la paix, par tous les moyens.

Celui que n'anime pas une haine vigoureuse de la guerre et de ses méthodes, qu'il nous abandonne.

Celui qui aime la paix d'un cœur mou et sans vouloir rien sacrifier pour elle, qu'il reste chez lui.

Nous poursuivons le chauvinisme sous toutes ses formes.

Nous voulons le désarmement.

Nous ne lui subordonnons rien.

Est-ce assez clair?

Qui oppose à cela le « pacifisme bêlant », c'est qu'il ne veut pas comprendre que, si bêlement il y a, c'est de la part des égorgés de demain, des sophistes partisans de la guerre « nécessaire » ou « purificatrice ». Il faut que la nouvelle Ligue passe les frontières pour devenir une Association Universelle du Bien Public.

§

Naissances :

Plans (n° 1, janvier), a une directrice : Mme Jeanne Walter, et un rédacteur en chef : M. Philippe Lamour. Adresse : 26, rue Geoffroy-l'Asnier, Paris, 4e.

Nous découpons ce qui suit de « La ligne générale » du nouveau périodique mensuel :

Une revue est un outil. Recueillir au hasard de l'actualité des articles intéressants sur des sujets dispersés est affaire de maga-

zine. Publier des romans avant leur publication en librairie est une affaire de commerce.

Une revue est un instrument : elle a une nécessité, un but, un plan. Elle se situe dans le temps et dans l'espace.

Ce qui nous intéresse, c'est le problème de la civilisation au vingtième siècle. C'est-à-dire l'ensemble des questions posées par la révolution industrielle et ses conséquences économiques et humaines.

Collaborateurs principaux : MM. H. Lagardelle, Paul Vasseur, Le Corbusier, Arthur Honegger, André Boll, Pierre Dominique, René Sudre.

§

Latinitas (januario) vient de naître par les soins de M. E. Contradi-Rhodio, 70 bis, rue Notre-Dame-des-Champs, à Paris, 6ᵉ. C'est une « Revue d'Union latine ». Elle recommande en particulier une association née sous cette devise : *Roma communis Patria* et qui a pour titre : *Academia Latinitatis excolendæ inter Latinas gentes instituta.* Cette académie dispose de deux prix littéraires : poésie et prose. Pour y adhérer, il faut avoir « déjà fait des débuts dans les lettres et les arts. » Pourquoi exclure les sciences et le reste aussi? On ne saurait donc être un « intellectuel de langue néo-latine ou latinisant » si l'on n'est écrivain ou artiste?

Le ton de cette jeune publication est assez celui de l'articulet ci-dessous que nous lui empruntons :

A MONTPARNASSE

Rue Notre-Dame des Champs

En 1830

Le prince des romantiques français, Victor Hugo, âgé alors de 28 ans, brillait dans le Cénacle littéraire qu'il avait formé quelque temps auparavant. Autour de Victor Hugo se groupaient de jeunes espoirs, qui devaient plus tard illustrer les lettres et les arts et passer à la postérité dans une auréole de gloire.

En 1930

Dans la ruche minuscule d'une pittoresque maison d'artistes, on achève l'institution de l'Academia Latinitatis Excolendæ, destinée à unir en étroite liaison spirituelle les intellectuels et les artistes des pays latins ou latinisants, pour le triomphe de l'idée latine dans le domaine artistique et de la vie sociale.

MÉMENTO. — *Le Divan* (janvier) : « Poèmes de MM. Gilbert Charles et Francis Eon. » — « Vieux? », par M. Louis Thomas. — « Une nuit d'épouvante », par M. Jean Dorsenne.

La Revue de France (1er février) : « François Ier », par M. de Lévis-Mirepoix. — Une nouvelle de M. Elie Richard : « Le missionnaire ».

Revue des Deux Mondes (1er février) : suite des mémoires du banquier Laffitte, où l'on voit la cour et Louis-Philippe sous de bien édifiants aspects. — Lettre de Chateaubriand au comte Molé. — « Les sociétés de placement », par M. Christian Lazard.

La Revue de Paris (1er février) : « Crise de l'industrie britannique », par M. A. Siegfried. — « Les débuts de Franklin en France », par M. Bernard Fay.

Le Rouge et le Noir (janvier) : « Œdipe », par M. Baldassera. — « Krishnamurti dans son vrai cadre », par MM. J. Canudo et V. du Mas. — « André Dhôtel », par M. P. Leprohon.

Etudes (20 janvier) : « Le secret du désert boréal », par M. Per Skansen.

La Nouvelle revue critique (février) : M. F. Millepierres : « L'abbé Delille, pré-romantique ». — « Les débuts d'Eug. Dabit », par M. Louis Le Sidaner. — « Léon Bocquet », par M. M. N. Secret.

La Nouvelle Revue française (février) : « Œdipe », par M. André Gide. — « Jeune-Japonais », par M. Fabre-Luce. — « André Gide », par M. Marcel Arland.

Latinité (janvier) : M. André Gide jugé par des écrivains allemands, tchécoslovaques, italiens, roumains, anglais et français.

Notre temps (25 janvier) : « Faites l'Europe ou laissez faire la Révolution », par M. Jean Luchaire.

Le Correspondant (25 janvier) : « Joffre », par X.

La Grande Revue (janvier) : Enquête sur le Populisme, suite : opinions de Suisse, d'Espagne, des Etats-Unis. — « Wilde en exil », par M. Léon Lemonnier.

La Revue hebdomadaire (31 janvier) : « Au G. Q. G. avec Joffre », par M. le général Janin. — « La grandeur de Joffre », par M. Jean de Pierrefeu.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES JOURNAUX

Vespertina (*Je suis partout*, 14 février). — Le Cas Romain Rolland (*Je suis partout*, 14 février). — Critique de néant (*Action Française*, 14 février).

J'ai eu à maintes reprises l'occasion de citer ici, avec éloges, le grand hebdomadaire que publie l'éditeur Arthème

Fayard, ce *Candide* si varié, si vivant, qui fait un heureux contraste avec telle feuille de « nouvelles » soi-disant « littéraires », mais effectivement consacrée au lancement à l'américaine de certains clans, de certaines chapelles et de certaines modes à l'usage des snobs.

Or, depuis quelque temps, *Candide*, s'étant pris de curiosités cosmopolites, s'est mis à se promener à travers le monde, cela nous a valu un nouvel hebdomadaire fort intéressant, intitulé : **Je suis partout.**

J'y veux cueillir d'abord, dans la page consacrée à l'Italie, un court et vibrant article de Mme Camille Mallarmé sur la grande poétesse Ada Negri, à propos de son dernier recueil de poèmes : *Vespertina.*

La poésie italienne ne compte aujourd'hui — à part d'Annunzio — aucun nom aussi célèbre que celui d'Ada Negri. Le volume qui vient de paraître, *Vespertina*, recueil de ses derniers poèmes, révèle une si classique pureté de forme, une telle maturité d'inspiration, que les critiques de la Péninsule, rivalisant d'enthousiasme, n'hésitent pas à la rapprocher de Léopardi. Or, cet éloge, peu fréquent, ne semble pas exagéré.

Analyser la technique, la filiation, les qualités, les cadences d'une poésie écrite en langue étrangère serait inutilement la massacrer. Mais la sensibilité qui, depuis quarante ans, suscite ce chant si beau avec une force jaillissante, possède une valeur universelle, parce que profondément humaine et sincère, et mérite donc d'être contée. Aussi bien, l'art et la vie se mêlent de manière inextricable dans l'œuvre d'Ada Negri et les péripéties de son existence constituent les thèmes lyriques de ses différents livres.

Au début, elle fut la voix ardente des revendications prolétariennes. Fille d'ouvrière, dans un bourg, près de Milan, son enfance connut la pauvreté, tandis que sa mère gagnait durement leur vie et la poussait aux études; elle évoqua plus tard dans un beau roman, *Stella matutina*, ces années d'épreuve et de rêve. Puis, nommée à dix-sept ans maîtresse d'école à la campagne, la jeune fille souffrit plus cruellement encore de la misère, de l'écrasement anonyme et, consciente de ses forces, se révolta contre l'injustice sociale en vers impétueux, qui furent remarqués. Le succès de ce premier recueil, *Fatalité*, ne l'apaisa point. Un second volume d'attaques furibondes contre la société, *Tempêtes*, faisait sienne la cause de tous les misérables. Déjà, mêlées aux imprécations, deux notes plus douces se glissaient en sourdine : l'une

de tendresse pour sa mère, l'autre d'appel à l'amour. Par un étrange destin, ce fut un riche industriel qui répondit à cet appel. Mais Ada Negri ne trouva point la paix dans le mariage. Au contraire. Dans le volume de vers qui parut peu après, *Dal profondo*, grondait l'angoisse de la plébéienne emprisonnée dans une cage dorée, et aussi de l'artiste détournée de sa véritable inspiration. Et même, la naissance d'une fillette, avec les chants magnifiques qu'elle lui suggéra, *Maternité*, ne la persuadèrent point. Sa lutte intime aboutit à une rupture éclatante, et la poétesse s'en fut, seule. Si seule que, cette fois, son cœur pensa sombrer dans le désespoir : *Exil* porte l'écho de cette agonie insoutenable. Lorsqu'on lui eut rendu sa fillette, une vie plus sereine commença; mais presque aussitôt, ce fut 1914, et, durant la guerre, Ada Negri, toujours sincère, se tut. Elle ne se sentait aucune impulsion épique : qu'écrire, donc, comment parler de soi, qui s'intéresserait à des douleurs ou à des luttes féminines, quand des millions de jeunes gens risquaient leur vie pour un idéal?

Mais, dès 1918, le démon lyrique la ressaisit, l'obligeant à révéler — avec quelle puissance! — l'expérience de cœur qu'elle venait de vivre : un amour foudroyé par la mort. Cette confession pathétique, écrite en vers sans rimes pleins d'harmonies secrètes qui rappellent certaines cadences de Paul Claudel, ce *Livre de Mara* ardent et douloureux valut à Ada Negri la plus large popularité.

Puis le hasard d'un séjour à Capri révéla à cette lombarde habituée à sa terre brune et froide l'enchantement méridional et fournit à sa poésie l'élément « nature » qui lui manquait encore. Elle en fut comme enivrée. Une mélodie chaude, vibrante, extraordinairement suggestive lui jaillit du cœur : *Les chants de l'île* : 53 cantilènes inondées d'air, de soleil, de parfums, de passion secrète, de grâce... Revenue à Milan, Ada Negri donna en 1927 et en 1929 deux livres de proses limpides et profondes qui exigeraient une étude spéciale. Mais voici son dernier volume de vers, *Vespertina*, qui la hausse sans effort au rang des grands classiques et ne contient plus aucune révolte, ni amertume, ni passion, ni sensualité : mais une solitude méditative, un détachement du monde, une préparation à la mort et un credo plein de ferveur en l'œuvre qu'on crée et qui ne doit être qu'amour; bref, un volontaire apaisement en Dieu :

Fais-moi semblable, Seigneur, à ces feuilles moribondes que je vois aujourd'hui dans le soleil trembler aux plus hautes branches de l'orme. Trembler, certes, mais non de peur; le soleil est limpide, et il est si doux de se détacher du rameau, pour se confondre avec la terre...

C'est ainsi qu'Ada Negri, poétesse essentielle de notre époque, d'ascension en ascension, toujours plus épurée par la douleur, a trouvé dans le travail et le renoncement la parole de sagesse suprême.

§

Dans ce même numéro de **Je suis partout,** je découpe la note suivante :

LE CAS DE ROMAIN ROLLAND

Les grands journaux soviétiques ont publié dernièrement la traduction d'un long article de Romain Rolland que « ce grand écrivain petit-bourgeois », comme le qualifie le communiste judéo-allemand Karl Radek, a écrit pour la *Nouvelle Revue Mondiale*, en réponse à l'article de Gaston Riou : *Les Etats-Unis de l'Europe ou les Etats-Unis du Monde?*

Ce qui est le plus intéressant dans l'article de M. R. Rolland, c'est sa nouvelle attitude vis-à-vis de l'Union soviétique. On pouvait bien prévoir que l'auteur de *Jean-Christophe* tomberait fatalement dans les bras des camarades moscovites. On pouvait toutefois espérer qu'il le ferait tout en gardant une certaine attitude. Mais la façon dont Romain Rolland a fait officiellement son adhésion au parti bolcheviste ressemble plutôt à une complète abdication. Qu'on en juge :

En ce qui me concerne, écrit R. Rolland, *j'abats mes cartes : si l'U. R. S. S. se voyait menacée par l'un de ses ennemis, je me rangerais résolument à ses côtés. Je ne suis pas aphone et j'ai dit souvent en face à l'Union soviétique ce qui me paraissait injuste dans ses agissements. Mais je sais et je crois qu'elle est en train de réaliser une expérience héroïque, la plus belle espérance de l'avenir. Si l'Union soviétique disparaissait, je ne m'intéresserais plus à l'avenir de l'Europe, car alors je la considérerais, dans l'ordre social, comme définitivement vouée à la mort... Europe, si tu oses te lancer dans une guerre meurtrière, je me lèverai contre toi, contre ton despotisme et ta rapacité, pour défendre mes frères de l'Inde, de la Chine, de l'Indochine et de toutes les nations pressurées et exploitées. Je dis à l'U. R. S. S. de Lénine et à l'Asie de Sun-Yat-Sen et de Gandhi : Frères, vous pouvez compter sur moi!*

Le plus piquant de l'affaire, c'est que cette grandiloquente adhésion de R. Rolland n'a rencontré, dans les rangs soviétiques qu'une approbation mitigée. C'est Karl Radek, l'ancien recteur de l'Univer-

sité communiste chinoise de Moscou, qui formule dans les *Izvestia* (30-1-31) ces réserves orthodoxes :

Nous avons déjà dit à Romain Rolland, écrit-il, *que, s'il admet la nécessité d'une guerre civile contre l'impérialisme, il lui faut se frayer un chemin vers la masse populaire, car, sans elle, il est impossible de combattre l'impérialisme. Romain Rolland vit en solitaire. Il s'est détaché de la bourgeoisie, mais n'a pas encore trouvé la voie qui mène vers le prolétariat. Pour trouver cette voie, il lui faut avant tout se débarrasser des illusions dont il est le prisonnier, entre autres de ses sympathies pour le gandhisme qui lie les forces des peuples de l'Inde. Nous comprenons qu'il n'est pas facile pour Romain Rolland, à son âge, de parcourir jusqu'au bout le chemin sur lequel il s'est engagé. Aussi nous lui souhaitons bonne chance.*

Romain Rolland fera-t-il ce petit effort supplémentaire?

Confondre dans le même amour aveugle le mouvement inspiré par Gandhi et le bolchevisme, c'est pure aberration.

Tandis que le premier est, dans son essence, idéaliste, dans son inspiration, traditionaliste, dans son dessein, nationaliste, l'autre n'est que l'effet des sursauts de rage destructrice d'une bande d'anthropoïdes en démence.

Il est profondément triste de voir se livrer à des génuflexions devant un régime de misère et d'abjecte tyrannie policière, celui qui fut malgré tout, jadis, un libre esprit.

Puisse-t-il, renonçant au vain orgueil qui l'incite à vaticiner et le perd, ouvrir enfin les yeux!

§

J'ai eu plusieurs fois l'occasion de signaler l'erreur qu'avait commise un grand journal comme le *Temps* en confiant sa « critique littéraire » à un maître d'école de mauvaise foi, ennuyeux et borné.

M. Léon Daudet vient d'infliger au pion du *Temps* une correction aussi sévère que méritée dans un récent article de l'**Action Française**, sous le titre : *Critique de Néant.*

Ce n'est pas de chance! Pour une fois où je m'efforce de lire, dans le *Temps*, le feuilleton littéraire de Thérive, — successeur de Souday aux pieds de plomb, — je tombe sur six colonnes de niaiseries à pleurer, de misères énoncées en style grave, que cherchent à égayer, çà et là, quelques calembredaines moroses et usées. Il m'en

coûte de parler ainsi d'un confrère courtois et certainement rempli de qualités, sauf précisément de celles corespondant au métier de critique, auquel il s'est adonné. Souday était grossier, sot, encuistré, d'une épaisseur vide. Il y avait en lui un certain mouvement, une hargne amusante. Le paysage de Thérive est désolé, désertique, sans fleurs, ni fruits, ni sources, ni oiseaux. Quelques poncifs, en forme de chameaux, y rôdent çà et là. Quelle tristesse!

Le thème de ce papier pitoyable était la polémique, les polémistes, ou « écrivains de combat », que Thérive croit nés avec le dernier siècle, n'ayant sans doute jamais entendu parler de Rabelais, ni des pamphlétaires de la Réforme, pour nous en tenir aux temps modernes. D'ailleurs, il n'est presque pas un écrivain, en prose ou en vers, digne de ce nom, qui n'ait, à un moment donné, fait vibrer la corde d'airain, soit pour des raisons personnelles reliées à des motifs généreux, soit pour la défense de la cité, de la familles, des opprimés, de la justice, de ses convictions, doctrines, etc. Je reprends ma formule : la polémique, c'est la lutte. Qui n'a pas lutté n'a pas vécu; et le grand Mistral a écrit : « La vie est un combat, ô Margaï! et sans terme. » Gœthe et Schiller ont écrit les *Xénies*. Hugo, fétiche démocratique et vénéré au *Temps*, a écrit les *Châtiments*. L'historien Michelet est polémique. L'historien Macaulay aussi. On parle en outre d'un certain Swift qui ne manquait pas de verdeur dans ses appréciations. Etc., etc.

. . . .

Les ressorts véhéments de l'âme sont de tous les temps et de tous les pays, et les œuvres de ceux qui ne se laissent pas faire ont au moins autant de chances de durée que celles des assis, déférents ou prostrés, et des soumis. Je m'excuse d'énoncer des vérités aussi premières, mais c'est la faute de ce pauvre Thérive, et de ses enfilades de lieux communs. Quand il dit que la polémique « est un triste métier au fond, qui demande un peu de bassesse d'esprit et qui la produit fatalement », je lui demanderai si la flagornerie à jet continu aux puissants du jour (« impuissants de la semaine », disait Flaubert), aux poétesses de l'heure et aux penseurs de la minute n'est pas un métier encore plus pauvre et encore plus bas que la rébellion devant les horreurs et les stupres d'un régime tel que celui tantôt prôné, tantôt déploré par le *Temps*. La servilité de plume n'est pas plus une vertu que l'indépendance de la plume n'est un vice; et quand je vois Lucien Descaves, ce révolté de tout repos et réfractaire en robe de chambre, ou ce brave Thérive parler avec dédain, du bout de leurs tabourets du *Journal* ou du *Temps*, d'un écrivain et d'un lutteur tel que le vieux

et superbe Rochefort, je me contente de hausser les épaules. Il n'appartient pas à de la poussière d'homme de juger des hommes.

Et M. Léon Daudet de conclure :

Un écrivain qui supporte — sans indignation, colère, ni pitié — l'iniquité, la bêtise, la méchanceté ambiantes, qui passe sa vie à rechercher des tirages, des honneurs — et quels honneurs! — un fauteuil d'académicien ou de président de conseil d'administration, eût-il le plus beau talent du monde, et la tour d'ivoire la mieux ajourée, m'apparaît comme une pauvre blatte promenant, sur du papier blanc, ses pattes tachées d'encre.

Telle est la puissance évocatrice des images du grand polémiste qu'on ne pourra plus lire désormais une ligne de M. Thérive — ce critique de néant — sans que surgisse immédiatement à l'esprit la vision d'une « pauvre blatte promenant, sur du papier blanc, ses pattes tachées d'encre ».

GEORGES BATAULT.

NOTES ET DOCUMENTS DE MUSIQUE

José Bruyr : *L'Ecran des musiciens*, Cahiers de France.

Le spirituel livre de M. José Bruyr, L'écran des Musiciens, a été écrit par ceux-là mêmes dont l'auteur nous parle. M. André Cœuroy, dans une Préface qui pourrait être aussi bien un épilogue, nous le présente ainsi :

Ces entrevues notées, à mi-chemin entre l'interview du journaliste et la fantaisie du poète, font échapper leurs modèles aux classifications usuelles des musicologues qui empaquettent un chacun dans son petit sachet. Tous ces jeunes êtres qui font ou défont notre vie musicale, apparaissent avec leurs tics, leurs manies, leurs lubies, leurs œillères, leur mauvaise humeur courte, leurs illusions grandes, leur partialité vivante. Celui-ci raille l'indigence de Satie, et celui-là divinise l'homme d'Arcueil. Celui-ci assomme proprement, d'un coup bien appliqué, celui-là qui, trois pages plus loin, ne s'en porte pas plus mal.

Avec ces esquisses, dont un geste surpris dévoile une âme et découvre un esprit mieux qu'une démonstration technique, la jeune musique a cette chance de saisir en soi, et de fixer, ce qu'elle porte d'éphémère.

M. José Bruyr a abordé sa tâche en « curieux ». N'est-ce

point ainsi que dans certains milieux, assurément très compétents en la matière, l'on désigne le Juge d'Instruction? Or, le « curieux » instruit un procès en laissant à d'autres la responsabilité du verdict. Il fallait, toutefois, que M. Bruyr dispose les pièces à conviction de telle sorte que celles-ci ne perdent rien de leur self-éloquence, pourrait-on dire. Aucune protestation n'a été, à ma connaissance du moins, élevée par les intéressés et cela porte à croire que M. Bruyr a parfaitement traduit, sans les trahir, les idées de chacun; à nous d'en tirer les conclusions.

Celle-ci, d'abord : qu'un miroir ne peut vous renvoyer une image exacte que si votre bonne vue vous permet de la percevoir distinctement. Dans le cas présent, toute complaisance pour le moi (haïssable...) va de pair avec le degré de dureté que l'on applique dans son jugement sur autrui. Le classement des valeurs présenté par M. Bruyr — mais sans question de préséance — s'opère de lui-même, par une manière de choc en retour, que quelques-uns des interviewés n'ont pas eu la sagesse de prévoir. Et cela est fort bien ainsi; M. Bruyr, en appliquant le proverbe : « on n'est jamais aussi bien servi que par soi-même », a fait preuve de l'humour le moins condamnable, et se trouve avoir à souhait servi ceux qui méritent d'être mieux connus du public.

J'aime les franches déclarations de Honegger :

> Wagner c'est encore moins dangereux que Debussy : c'est plus loin. Aujourd'hui vous n'avez le choix qu'entre Strawinsky et Gounod. Mais on ne se rend pas compte que dans quinze ans les nouvelles couches se moqueront de notre sous-strawinskisme, de nos néo-gounoderies, avec le même cœur, sinon le même esprit, dont nous nous sommes f... des debussystes. Strawinsky, d'abord, c'est le plus mauvais des maîtres : il va aux extrêmes. Comme dans Ibsen : tout ou rien. Cela oblige une nuée de petits jeunes gens à s'essouffler en sauts de cabri. Et ces sauts me déconcertent! J'en suis resté au *Sacre*. Que Strawinsky verse dans l'abstrait : j'ai bien le droit de préférer cet art pittoresque qu'il a renié. J'ai lu, et relu, l'*Œdipus Rex*. Strawinsky faisant retour à Rossini, à Listz, à Pergolèse? Je préfère Strawinsky dînant chez Strawinsky. Non, il y a vraiment trop de « retours » dans la musique actuelle.

Cette dernière phrase devait nécessairement amener

M. Bruyr à poser cette insidieuse question : « Et le retour à Bach? » Honegger explique que le retour à Bach, c'est tout différent! ne pas confondre la lettre avec l'esprit. La lettre : pasticher les *Inventions à deux voix*. Schœnberg, lui, revient à Bach par l'esprit.

Personnellement, je pense que nous aurons, un jour, à établir une distinction entre « influence » et « retour ».

Mais laissons Honegger nous parler de Satie :

Ne me parlez donc pas de *Socrate* et de sa technique « dépouillée » : Je prends ça pour de l'indigence. J'ai entendu un beau jour le vieux maître d'Arcueil, comme on disait, nous demander en sortant du Châtelet : « A quoi bon glisser tant de choses entre la mélodie et la basse, puisqu'on ne les entend pas? » Dans dix ans, que restera-t-il de lui? Pour qu'une œuvre soit durable, il faut que sa matière première elle-même soit intéressante. Or le musicien est le seul créateur d'art qui use d'une matière première créée par lui-même.

Opérons un rapprochement (sur le papier seulement) avec ce que nous dit Milhaud :

Satie!... Il nous faudra peut-être cinquante ans ou plus pour savoir à quel point Satie est notre grand bienfaiteur à tous. Son influence agit même sur ceux qui le nient et qui le moquent.

M. Milhaud me paraît fort mal renseigné sur ce qui se passe en dehors de son milieu. Après avoir noté que Satie laisse une œuvre de piano aussi importante que celle de Chopin il ajoute :

Sports et Divertissements sont un des moments les plus caractéristiques de l'Ecole Française.

(M. Milhaud parle sans doute de l'Ecole française *spéciale* pour Etrangers...)

Inutile de vous parler de *Socrate*, qui a la beauté du Parthénon, une pureté platonicienne et dont la mélodie se soutient seule, libérée du vain poids des accords.

Dans la bouche de Milhaud : « vain poids des accords » hum! Enfin cette déclaration :

...Car la musique, n'est-ce pas? c'est avant tout le cœur-à-cœur des hommes.

Il me semble que Beethoven et Franck ne pensaient pas autrement et si Milhaud est vraiment sincère dans ce sentiment qu'il exprime avec un rare bonheur, par un symbole expressif, c'est qu'il a abjuré une manière de religion dont la générosité n'était guère le principal objet, du moins jusqu'à cette déclaration fraternelle faite à M. Bruyr.

L'idée que quelques lointains échos de Fauré, transposés au ton d'une sensibilité Mittel-Europa, puisse exister chez Schœnberg fait bondir Georges Auric :

> Alors! Pourquoi ne pas trouver un écho de Mozart dans Albéric Magnard? Monstrueux! Je dis que ce rapprochement est monstrueux! Ça montre bien la gabegie des idées, le mépris des valeurs, le désordre intellectuel que propagent une série de petits foutriquets qui tiennent boutique de talent! Tenez : mieux vaudrait se faire thériaki, trappiste, ou se mettre de la poix dans les oreilles, comme les compagnons d'Ulysse! Les équivoques de Fauré sont l'ornement d'une trame tonale, tandis que le fond même de Schoenberg nie la tonalité.

Bonne réponse, quel dommage qu'une communauté d'idées ne puisse rien pour un rapprochement d'ordre strictement musical! Car je reconnais à Georges Auric un sens critique avisé et une franchise de parti qui me sont infiniment sympathiques.

De Francis Poulenc, une vue d'ensemble sur la musique :

> ...Strawinsky c'est le grand maître. Russie : Strawinsky, Prokofieff. Allemagne : Hindemith. Espagne : De Falla. Strawinsky le grand légiste, et le grand enchanteur, nous a donné toutes les leçons.

Où sont donc les Français?

De Louis Durey ce portrait exact :

> ...Il y a un visage derrière chaque sonate et chaque accord soulève un masque. Parmi les jeunes, Louis Durey rabat volontiers le sien sur les yeux. Il fut un temps où la musique d'avant-garde, dont il était, se voyait accusée d'appétit exhibitionniste. Mais déjà alors, Collet jugeait Durey un solitaire. Nul n'était si peu m'as-tu-vu — ou m'as-tu-ouï — que Durey. Il l'est resté. On ne distingue pas bien chez lui entre le beau souci de créer et le souci hautain de se faire oublier.

La raison :

...Cependant la vie, sinon l'amitié, m'avait déçu. Après l'expérience des *Mariés de la Tour Eiffel*, je pris congé de cette noce-là. C'était en 21. J'avais besoin de repos, de solitude. La mer, au pied des Monts des Maures, est divine...

Georges Migot nous est présenté tel que nous le connaissons, parlant sa musique à perte d'ouïe. Nous aurons prochainement, à propos de son ouvrage sur Rameau, l'occasion d'examiner ses théories et dans quelles justes proportions Georges Migot *réinvente* la musique; pour aujourd'hui notons au moins ce propos :

L'âme d'un artiste c'est son lyrisme; sa morale, c'est sa probité technique. L'état lyrique n'est que la zone limite entre la perception intelligente des moyens et l'état spirituel de l'intuition. Il est à la base de tout art. Tout œuvre est amour. Je ne crois pas que la création puisse dépendre d'une attitude quelle qu'elle soit...

Cela est d'une indiscutable vérité. Mais alors Georges Migot esthéticien s'est-il jamais penché sur Georges Migot musicien?

Chez Jacques Ibert, une très grande simplicité et partant des propos qui méritent d'être retenus :

...Des recettes infaillibles pour fabriquer de la musique? Laissons les recettes au manuel de la parfaite cuisinière. L'art dépouillé? Soit. Mais irai-je tout nu? Non pas. Je me vêts. Et mieux, je m'habille. Humoriste? Pourquoi donc? Pour avoir écrit *Angélique?* Ni humoriste ni hédoniste. N'allez point en conclure que je cherche plus loin que mon plaisir. Mon plaisir est de moduler : je module. Atonalité est synonyme de catalepsie et de mort. Il n'empêche que j'aime *Pierrot Lunaire* et les *Etudes d'Orchestre*. Mais après cela je retourne à Ravel. Au limpide lever du jour de *Daphnis et Chloé*, par exemple, ou bien à l'*Heure Espagnole*. Avez-vous remarqué l'art de Ravel à faire chanter les choses inanimées? Cela tient du sortilège. Parmi ceux de ma génération, j'aime Milhaud, à l'œuvre vaste et inégale. Mais je crois comme lui et comme Hugo qu'on se corrige de ses mauvaises œuvres en en écrivant de meilleures. Mozart ne faisait pas autrement : car il y a des pages d'un intérêt secondaire dans Mozart ou dans Strawinsky quoi qu'on dise. J'aime moins *Pulcinella*. J'aime mieux *Mavra*. Mais *Apollon Musagète* me conquiert tout à fait dans la parfaite simplicité de ses moyens sonores. Où va Strawinsky? Je n'en sais rien, mais il est très ca-

pable de faire le cercle. Où va la musique? Je le sais moins encore. Et j'ai pour la vaticination assez peu de goût. D'ailleurs ne croyez-vous pas que l'important n'est pas de savoir où la musique va, et que le principal, c'est qu'elle aille?...

Idée analogue exposée, mais sur un ton plus personnel que général, par Marcel Delannoy :

...Je veux avant tout que ma musique bouge, qu'elle avance. Je tends aussi à une expression mélodique, mélodique sans fausse honte : une musique de mélodie pauvre révèle une âme qui ne peut s'ordonner, disait Nietzsche. Rien des petites mélodies chlorotiques qui furent hier le fin du fin. A cela je préfère encore un Théodore ou bien l'autre : Botrel ou Dubois! Je me suis révolté, jadis, contre ces niaiseries, appeau facile où le snobisme s'est laissé prendre. Sa servile lâcheté me donnait alors le goût de brouiller le jeu, ce goût que j'ai tant haï chez Milhaud. Il y a toujours quelques joies à faire prendre des vessies pour des lanternes à des gens qui, au fond, préfèrent les vessies. Mais bah! L'affaire du vieil homme d'Arcueil est close. Ma génération est celle qui reviendra sans arrière-pensée à la mélodie. Par le plus plaisant retour, ce sont aujourd'hui ces messieurs de l'Institut qui vivent dans la glaçante peur de faire « chantant ».

M. Maurice Jaubert me semble porter sur Satie un jugement extrêmement intelligent :

...Capitaine Satie. Nous aura-t-il brouillé le jeu et pipé les dés, le vieux farceur! Ah! c'est bien de sa faute, sans doute, si certaines musiques se réduisirent, après lui, à d'anodins problèmes de primaires ou à de puérils attrape-nigaud de mots croisés! Et cependant, il a eu presque raison — mais non, il a eu raison tout à fait, puisque certaines autres musiques d'avant lui tournaient à des occupations pour mandarins lettrés.

...Ce génie, si génie il y a, il l'a moins mis dans ses œuvres, simples indications d'œuvres à faire, que dans sa vie. Et je le louerai toujours de n'avoir jamais tenu boutique de musique. Tout au plus s'est-il laissé nommer gérant de boutiques que des malins montaient en son nom. Car jamais l'étiquette, jamais la marque de fabrique n'a été plus puissante qu'aujourd'hui...

P.-O. Ferroud donne une interview généralement intéressante dont je relève ce qu'il répond à la question de M. Bruyr : « En un mot vous n'êtes pas un passéiste? » :

— Nous y voilà bien! Pourquoi toujours s'appuyer sur les maîtres passés, comme si l'on invoquait une excuse? Et sur qui, s'il vous plaît s'appuyaient-ils eux-mêmes? Il ne faut pas fuir les responsabilités. Les exemples, nous avons toute notre éducation pour les méditer. Après quoi, nous devons essayer de nous exprimer de notre mieux, ne pas bégayer ce que les morts, avant nous, ont dit de façon définitive. Etre originale à tout prix? Non pas. Etre seulement soi-même, modestement mais pleinement. Découvrir, comme certains, Schubert en 1928, la veille de son centenaire? Vous avouerez que c'est un peu raide!... Et je dis Schubert, comme je dirais Liszt, ou Offenbach, ou Bizet, ou Gounod, ou tant d'autres encore sur qui s'abat, on ne sait trop pourquoi, un coup de projecteur brutal... D'ailleurs toutes ces vocations de sauveteurs m'intriguent : c'est à croire que la prime attribuée à ce genre de repêchage est intéressante... Au fait aller à la découverte d'épaves dûment repérées, c'est un peu ce que fait Strawinsky depuis qu'il a cessé d'être le barbare magnifique du Sacre et des Noces...

D'Henri Sauguet M. Bruyr fait un portrait qui attirerait la sympathie si nous ne savions que Sauguet sait, à l'occasion, avoir la dent très dure. N'a-t-il donc jamais pensé que d'autres pouvaient avoir sa sensibilité :

Je vis écorché. Je souffre presque autant de l'incompréhension que de la critique. Oh! Elles ne m'ont jamais manqué. Mais je m'en console en me disant parfois qu'une simple mélodie sincère peut me créer, je ne sais où, une amitié.

— La lecture, d'après Proust, en est une.

— La musique en est une meilleure. Je m'efforce à écrire de mon mieux. Je n'ai pas de conception particulière de mon art. Je suis sous le charme. Le grand secret : suivre mon cœur.

Depuis que M. Bruyr a publié son livre, Maxime Jacob, mettant en action le désir exprimé par Auric : « Mieux vaudrait se faire trappiste » est entré dans un couvent de Dominicains. Il a choisi la bonne part. Pour retrouver Dieu et son art, il a quitté les hommes. On ne sait pas assez que, par certains côtés, le monde musical est une manière de jungle. Que pour les artistes l'abbaye tend, à notre époque menacée par les Barbares, à redevenir le seul refuge fortifié, qui dans le bas moyen âge, sauvegarda ce qui restait de la science, de la pensée et de l'art des époques classiques. La paix soit donc sur

les propos que Maxime Jacob tint à M. Bruyr; aujourd'hui seraient-ils les mêmes?

Nous retrouvons M. Roland-Manuel aux prises avec « objet » et « sujet » et son dégoût pour l'*individu*. De Bach, mais surtout de Beethoven et de Wagner, écoutons ce qu'il nous dit :

Tous ceux-là eurent le souci du sujet et non du style. Ils feraient penser à ces peintres qui ne prennent comme modèles que de belles femmes pour mettre tous les atouts dans leur jeu... On fait de l'art avec la beauté. Pas du tout! On fait de la beauté avec de l'art. L'esthéticisme mène au bric-à-brac ou à l'ouvrage bien fait, bref à l'artisterie... Ramuz nous dit : c'est avec de la matière anti-poétique qu'on fait de la poésie. Or, la vérité la voilà. On fait de la musique avec une matière neutre ductile. L'individu est sans intérêt et l'art, tout de même, peut être autre chose qu'un moyen d'expression personnelle. La vanité, c'est la mort de l'artiste. Christ a dit : Qui veut sauver sa vie la perdra...

Dans notre sale époque pourrie, un génie apparut. Je tiens Debussy pour le plus grand musicien de notre âge... La France n'a pas pléthore de musiciens. De siècle en siècle une goutte de musique lui tombe... etc.

Ce n'est évidemment pas chez Roland-Manuel, au demeurant excellent camarade, que j'irai chercher une leçon d'optimisme en cas de besoin.

Arthur Hoérée nous dit ne plus vouloir agir en compositeur, mais en critique. Aussi l'interview prend-elle une couleur immédiatement plus générale. De son maître — ou presque — Albert Roussel, Hoérée nous parle avec feu; ce qui n'empêche pas son enthousiasme d'être lucide. Et c'est bien parce qu'il ne cesse de l'être qu'Hoérée met Albet Roussel à sa place, l'une des toutes premières, de notre musique. Une allusion aussi à la lutte sourde des partisans d'Honegger et de Milhaud.

Je relève enfin l'emploi du terme mathématique « constante » appliqué au rapport existant entre le fond et la forme... Si mes souvenirs sont précis, n'ai-je pas parlé, naguère, de cette « constante », dans un article à propos d'Albert Roussel précisément? Il m'est agréable de constater que l'idée n'en a pas été perdue.

De ce premier « film sonore » des jeunes musiciens français

— qui pourrait être complété — j'ai donné quelques extraits; ainsi, au cinéma, fait-on des films à passer la semaine suivante. Je souhaite à mon lecteur le désir de compléter sa vision par la connaissance du film tout entier.

A. FEBVRE-LONGERAY.

CHRONIQUE DE BELGIQUE

La mort d'Isi Collin. — L'œuvre de Madame Suzanne Cocq. — Carlo Bronne : *Collines que j'aimais*, La Renaissance du Livre. — Yetti Labato-Tilman : *Chant d'Amour*, La Renaissance d'Occident. — Mémento.

La mort, en surprenant le poète Isi Collin, lui accordera-t-elle le brin de laurier que la vie lui avait marchandé et fixera-t-elle dans la gloire un nom qui depuis vingt ans avait disparu des revues littéraires pour ne plus briller que dans les journaux quotidiens? Elle semblait se désintéresser de cet être charmant pour qui, en dépit de l'âge, les êtres et les choses demeuraient prétextes à d'adorables fantaisies, mais il faut croire qu'elle ne l'en guettait que mieux, puisqu'un beau soir, alors qu'il devisait joyeusement avec quelques amis, elle le saisit à la gorge et d'un geste aussi absurde qu'inattendu, abolit son sourire et son destin.

Il avait cinquante-deux ans, étant né le 25 novembre 1878 à Liége, terre fertile en poètes. Un fleuve aimable, des bois chéris des dieux, d'harmonieuses collines et le doux parler mosan qui prolonge dans ses langueurs l'écho d'anciennes cantilènes, le préparèrent au grand choc lyrique qu'il devait recevoir vers sa quinzième année, de sa rencontre avec les poètes de *La Wallonie*.

Ceux-ci, groupés autour du sceptre amène et fier d'Albert Mockel, célébraient les miracles du symbole et s'efforçaient « de reprendre à la musique leur bien ». On était aux heures suprêmes d'une grande croisade littéraire : Mallarmé et Verlaine n'avaient pas de plus ardents thuriféraires que ces jeunes gens accourus de tous les coins de France et de Belgique à l'appel du poète de *Chantefable*.

Il y avait là Henri de Régnier, Francis Vielé-Griffin, Stuart Merrill, Paul Valéry, André Gide, André Fontainas, Albert Saint-Paul, Emile Verhaeren, Fernand Séverin, Charles van Lerberghe, Pierre-Marie Olin, Georges Knopff et d'autres qui,

tout en arborant leurs propres couleurs, se proclamaient tributaires de celles qui flottaient au palais d'*Hérodiade* et aux campaniles des *Fêtes Galantes.*

Dernier élu de la cohorte, Isi Collin n'y prit rang que vers la fin de la bataille. Déjà la royauté de Mallarmé et de Verlaine n'était plus contestée. Chacun de leurs servants s'inquiétait de son destin et si *La Wallonie* resplendissait encore des feux de la victoire, ayant accompli son périple, elle se préparait fièrement à mourir.

Sans y collaborer effectivement, Isi Collin en accepta la règle, si bien que *Les Baisers, L'Etang* et *La Vallée heureuse* qui parurent entre 1898 et 1903, prolongèrent, comme un écho attardé, l'accent de la revue défunte.

Souples et gracieux comme les paysages qui les avaient inspirés, tendres comme l'amour dont ils exhalaient les délices, ces vers d'un indéniable accent symboliste se gardaient cependant des outrances chères à maints poètes d'alors et, tout en souscrivant aux derniers canons lyriques, en éludaient d'instinct les trop précaires rigueurs.

Subordonnés à l'élan de l'inspiration, sujets et décors n'y empruntaient aucun artifice. Même veuves de leur Nymphe, les sources s'y égrenaient en rires divins et quelque légendaire qu'y apparût tel ou tel site, il n'y rôdait aucun fantôme de princesse captive.

Sauf quelques réticences imputables à leur empreinte doctrinale, déjà Isi Collin y affirmait son amour de la nature qui, l'âge aidant, allait aboutir à l'inaltérable optimisme de ses derniers écrits.

Dans *La Divine Rencontre, Sisyphe et le Juif Errant,* et *Quinze âmes et un mousse,* qui sont écrits en prose, le poète de *La Vallée heureuse,* affranchi de tout servage esthétique, donne enfin libre cours à ses vrais instincts. Les grands voyages qu'il entreprend pour le compte des journaux où il est employé lui ouvrent toutes grandes les portes du monde. Mais quel que soit l'endroit où il s'arrête, quelque rigoureuses que s'avèrent les enquêtes qui l'y mènent, il ne se contente pas, comme trop de voyageurs pressés, d'ouvrir béatement les yeux pour y enregistrer avec plus ou moins d'exactitude les spectacles qui le sollicitent. Sans doute, le poète qu'il est

demeure sensible à la beauté des choses, mais cette fois on le sent doublé d'un homme trop longtemps prisonnier des livres et qui se découvre enfin nu comme un nouveau-né devant ses frères qui l'interpellent au tournant des moindres chemins. Harcelé par les questions qui l'assaillent, il se palpe, s'ausculte et se rend compte de sa détresse.

Le voici enfin conscient de la solidarité universelle. Son âme s'ouvre à toutes les voix d'alentour et s'épanche en paroles d'amour.

Va-t-il donc, comme maint sage qu'il a croisé sur sa route, s'absorber dans de graves méditations dont il nous dédiera la gerbe éclatante et mystérieuse? Ce serait injurier ce charmant esprit que de le croire capable d'une telle ambition. Les clairs paysages de son pays natal auxquels son cœur demeure attaché, leurs divinités bénévoles, les fleurs qu'il y a cueillies n'ont point cessé de le hanter au cours de ses plus aventureuses équipées. A quoi bon en éprouver l'exquise tyrannie, surtout quand, comme lui, on a gardé au fond de soi le « don d'enfance » qui est l'apanage des poètes élus? Ne vaut-il pas mieux tailler à leur mesure, imprégner d'une identique tendresse et contempler avec la même candeur les prodigieux royaumes où le hasard l'a conduit et puisque, sous toutes les latitudes, l'homme sourit au soleil et aux étoiles, sera-ce déplaire à des nègres ou à des Esquimaux que d'échanger avec eux, contre les merveilles de leur ciel, les enchantements des aubes et des nuits mosanes? Pourquoi Sisyphe et Ahasvérus ne s'aborderaient-ils pas sur une colline liégeoise et comment les quinze matelots nordiques avec qui il s'est embarqué un jour se refuseraient-ils à partager, sous l'égide égalitaire du ciel et de la mer, la galette wallonne de leur hôte?

Isi Collin qui, pour les avoir vécues, connaît toutes les légendes et dont chacun des songes est né de sa rencontre avec une fée ou un dieu, prend désormais conscience de sa mission.

Ayant renoncé à la grande lyre, trop hautaine pour ceux qu'il tient à émouvoir, il sera l'enchanteur quotidien des foules auxquelles, dans de brefs billets troussés avec autant de tendresse que d'esprit, il dispensera la manne de ses rêves et

de ses souvenirs. Sous le masque de « Guilleri », qui est le nom du moineau normand et aussi celui d'un gentil compère, il éparpillera, des années durant, tant dans *Le Journal de Liége* que dans *Le Soir* de Bruxelles, sa chanson de brave homme et de bon poète. Pour en motiver les innombrables couplets, point ne lui sera besoin de se creuser la tête : un passant, un flocon de neige, une fleur fanée, la ronde des saisons, une cheminée qui fume, un cri d'écolier, le rire de la pluie dans les gouttières, en un mot tout ce qui le ravit, l'étonne ou l'émeut lui fournit aussitôt le thème requis par sa fantaisie. Du quatrième étage où il a élu domicile, il domine un site brabançon, tout imprégné encore de l'âme de Pierre Breughel.

Aussi n'est-il point rare de retrouver dans la prose de ce poète wallon, fixées comme des papillons multicolores, telles images et tels décors chers au vieux peintre flamand.

L'un et l'autre, d'ailleurs, se targuent du même esprit narquois et sont exempts de male humeur.

Certes, comme tout homme en lutte avec l'existence, le bon Isi Collin a vécu des heures de trouble et d'amertume. D'autres, qui ne le valaient point, ont conquis les honneurs et la gloire; celui-ci l'a trompé, celui-là lui a volé son bien...

Mais pourquoi s'en plaindrait-il, puisque tel est le sort commun des êtres et que, malgré ses trahisons, la vie demeure, pour qui l'accueille d'un cœur fervent, la plus exaltante des conquêtes?

Qu'importe donc à ce sage le rappel de ses défaites! Dès qu'elles l'importunent, il reprend son dialogue avec Guilleri qui, en dieu malin qu'il est, l'entraîne à la poursuite d'un nouveau rêve.

Chaque jour le menu drame se renouvelle, et chaque jour trouve Isi Collin plus émerveillé de vivre, jusqu'à l'heure suprême où la mort le convie à un voyage d'où il ne reviendra plus.

A part le souvenir inoubliable de ceux qui s'en délectèrent, que restera-t-il de son œuvre effeuillée d'une main désinvolte au caprice des jours? Ses premières plaquettes sont depuis longtemps épuisées et, sauf *Quinze âmes et un mousse* paru il y a deux ans, il n'est point d'utile témoignage dont Collin

puisse se prévaloir devant l'avenir. Une fois de plus, on pourrait déplorer la cruauté de son destin, si quelques-uns de ses amis, fidèles à sa mémoire, n'avaient formé le projet de réunir ses meilleures chroniques sous le titre fort bien choisi d'*Almanach de Compère Guilleri*. Illustrée par **Madame Suzanne Cocq** dont l'art s'apparente on ne peut mieux à celui d'Isi Collin, cette œuvre réparatrice placera enfin à son vrai rang un poète qui, non content d'avoir signé des livres délicieux, sut marquer du plus pur lyrisme les moindres épisodes de sa vie littéraire.

Cette collaboration, hélas, posthume avec Madame Suzanne Cocq ne pourra d'ailleurs que réjouir Guilleri, de qui l'âme, un instant endormie, ressuscitera ainsi avec le printemps qui est la saison préférée des fées. Car fée, Suzanne Cocq l'est un peu dans l'œuvre à la fois précieuse et naïve que, depuis une quinzaine d'années, elle édifie à la gloire des petites gens et des petites villes de Belgique et de France. Résolue à leur vouer le meilleur d'elle-même, c'est d'une voix attendrie qu'elle les interroge, soit dans leurs chambrettes, soit sous les tilleuls du mail, soit encore au coin d'une ruelle qui mène à l'église ou au cimetière. De confidence en confidence, elle a pénétré leurs moindres secrets : ce bouquet vieilli noué d'un ruban effiloché, elle en a mieux que quiconque surpris l'amoureuse histoire... De ce *Château abandonné* surgissent à son appel de tendres fantômes qui, pour lui plaire, la mèneront vers un jardin perdu où palpitent encore les échos de leurs serments et de leurs larmes... Une ville qui danse en rond autour d'un clocher, un petit port bleu agrafé de barques, un café de banlieue fleuri de matelots, un collier oublié parmi des roses, une image sainte, un coffret entr'ouvert, un peloton de laine, une cage où s'égosille un oiseau, forment la trame habituelle de ses pathétiques historiettes qui, rayonnant de vie seconde, s'inscrivent à jamais dans la mémoire.

Sans doute est-ce à leur candeur même que les œuvres de Suzanne Cocq doivent ce miraculeux pouvoir, car ingénues comme des épinaleries, elles leur empruntent le don d'illusion qui les rend si chères aux enfants. A leur façon, elles nous content de belles histoires et dans les rêves qu'elles nous proposent, c'est, avec son amour du merveilleux et du mys-

tère, tout notre passé d'écolier qui se réveille en souriant.

> Il n'est rose pour moi qui ne soit éternelle

Isi Collin eût aimé ce vers malherbien, et Suzanne Cocq cette strophe :

> Le thé, les livres, les estampes,
> La brume de novembre où fuit
> Un lièvre roux, et puis les lampes
> Dont s'étoile la nuit...

qui sont tous deux cueillis dans **Collines que j'aimais** de M. Carlo Bronne.

Il y a peu de mois, ce jeune poète avait fait paraître *Les Fruits de Cendre,* dont il fut parlé dans cette Chronique. Mais cette fois, tout en gardant à ses rythmes une souplesse exquise et leur grâce à ses images, M. Bronne, que l'on pouvait croire voué aux élégies, affirme une allégresse et une joie de vivre qui contrastent singulièrement avec ses poèmes antérieurs. Est-ce parce que, la santé lui étant rendue, il a bu avec d'autant plus d'avidité aux sources mêmes de son être, ou s'est-il métamorphosé pour nous prouver l'étendue de son talent? Quelles que soient les raisons de son évolution, on ne peut que se réjouir des beaux vers qu'elle nous vaut et saluer en lui un de nos meilleurs poètes actuels.

C'est moins par sa perfection formelle que par une sensibilité aiguisée que se signale **le Chant d'Amour** de Mme Yetti Labato-Tilman. Sur un thème valmorien d'amante abandonnée, Mme Labato-Tilman a brodé les inévitables variations que l'on devine. Pour attendues qu'elles soient, ces variations ne manquent ni d'élan, ni de grâce, mais ce ne sera pas méconnaître le talent de la poétesse que d'attendre son prochain recueil pour la juger en toute équité.

MÉMENTO. — *La Revue Mosane* de novembre publie une éblouissante fantaisie : *Noyade des Songes,* de M. Michel de Ghelderode.

Dans le numéro de décembre, de très beaux vers de M. Francis André.

A la *Librairie Larcier,* M. E. Van den Berghe édite *Baudelaire et les Fleurs du Mal,* qui servit de thème à un discours prononcé à la « Séance de rentrée de la Conférence du jeune barreau de Courtrai ».

GEORGES MARLOW.

LETTRES ALLEMANDES

Ernst Glaeser : *Frieden* (Paix), chez Gustav Kiepenheuer, Berlin. — Weigund von Miltenberg : *Adolf Hitler. Wilhelm III*, chez Ernst Rowohlt, Berlin. — Ernst Jünger : *Der Kampf als inneres Erlebnis* (le combat comme expérience intérieure), chez Mittler u. Sohn, Berlin. — Ernst von Salomon : *Die Geächteten* (Les Réprouvés), chez Ernst Rowohlt, Berlin. — Thomas Mann : *Deutsche Ansprache. Ein Appel an die Vernunft* (Exhortation allemande. Un appel à la Raison), chez S. Fischer, Berlin.

L'auteur de *La Classe 22*, Ernst Glaeser, vient de donner à son premier roman un épilogue, intitulé **Frieden** (Paix). Dans le même décor d'une ville de province allemande, voici la même génération de jeunes écoliers, cette première « classe » non mobilisée qui avait assisté naguère, sur les bancs de l'école et dans l'intérieur de la famille, au déroulement de la grande catastrophe. On se rappelle quel travail de critique intense et douloureux avait mis ces « jeunes » en conflit avec leurs éducateurs, avec leurs maîtres et leurs parents. Le spectacle que va leur présenter la Paix nouvelle apportera-t-il enfin à cette jeunesse désaxée une certitude ferme où appuyer sa vie? Tel est le problème qui, secrètement, dirige cette seconde enquête. Nous assistons à l'effroyable gâchis — pillages, mutineries — qui a suivi la capitulation militaire et l'effondrement du régime; à l'apparition du drapeau rouge et des premières organisations spartacistes; à la rentrée des soldats du front, accompagnée d'orgies crapuleuses; aux premières proclamations d'un gouvernement communiste calqué sur le modèle de Moscou; et puis nous voyons la Révolution rouge lentement étranglée par la tactique louvoyante de la Sozialdemokratie, déjà secrètement alliée avec les troupes de l'armée régulière, et, après les scènes atroces de la guerre civile, l'écrasement final du régime spartaciste, qui coïncide avec l'assassinat de Liebknecht et de Rosa Luxembourg à Berlin, le 15 janvier 1919. En quelques semaines à peine tient tout ce drame sombre, évoqué en une succession de scènes prodigieusement mouvementées, en un défilé de silhouettes et de types extrêmement pittoresques et représentatifs.

Mais plus encore que ces images de la rue, ce qui nous passionne ici, c'est le drame intérieur vécu par cette génération de jeunes. « La guerre, avaient-ils dit, c'est le mensonge de nos

parents. » Et voici que ce mensonge renaît sous leurs yeux, et il s'appellera cette fois « la paix ».

Mais regarde-les donc! Comme ils croyaient autrefois à la guerre, ils croient maintenant à la paix. Mais ce sont les mêmes figures!

Parler d'une « Allemagne nouvelle »? Quelle naïveté! La « classe 22 » voit tomber une à une toutes ses illusions. Dans trois personnages particulièrement représentatifs l'auteur a fixé cette expérience. L'un, Adalbert König, est un apôtre convaincu. Type de l'activiste révolutionnaire, disciple fervent de Karl Marx, il veut tirer de la guerre la leçon qui, seule, à ses yeux, logiquement en découle, c'est à savoir l'abolition radicale du régime qui a provoqué la catastrophe et l'établissement d'un régime complètement nouveau, calqué sur le bolchévisme russe. D'abord acclamé par les émeutiers, encadré par quelques détachements de marins de la flotte armés de mitrailleuses, il réussit pendant quelques jours à imposer une dictature éphémère. Mais il se heurte à la résistance sourde des masses pour qui la paix signifie : « reposons-nous et embrassons-nous! » et non pas : « continuons à combattre et à nous tuer! ». Insidieusement isolé, lentement encerclé par le gouvernement socialiste, il tombe, martyr de son utopie, noblement, courageusement, proprement. — Le second de ces jeunes bourgeois, Max Frey, est une personnalité beaucoup moins nette. Au fond, il n'a pas la foi nouvelle. Il est simplement le bourgeois renégat de sa classe. Il trouve cette classe entièrement incarnée dans sa famille dont il a pris en horreur le mensonge et d'où il veut s'évader à tout prix. Lui-même est pourri de vices; mais il compte sur la Révolution pour se purifier, pour « balayer toutes ces ordures ». Il offre donc ses services à Adalbert König, mais il ne partage pas sa mort héroïque. Traduit devant la justice, il trouve un astucieux défenseur qui sait faire valoir en sa faveur tout son passé bourgeois, et il s'en tire avec une condamnation bénigne. Nous le voyons bientôt fondateur d'une revue dadaïste et expressionniste, se livrant à huis clos à toutes sortes d'orgies phalliques. C'est sa manière à lui de nier l'ordre bourgeois et de préparer la Révolution. Au total : le type du littérateur bohème et anti-bourgeois, de l'anarchiste

esthète. — Quant au troisième spécimen — le héros même du livre — son horoscope n'est guère plus réconfortant. On peut le définir : l'intellectuel déraciné et qui n'appartient plus à aucune classe. De ce fait, il se trouve sans emploi dans le monde nouveau qui se prépare, condamné à l'isolement par son individualité trop clairvoyante et trop différenciée, réduit au rôle de simple « spectateur sympathique ».

Vous autres, jeunes bourgeois, lui dit son vieux professeur, c'est désormais votre lot d'être inutilisables, si toutefois vous restez honnêtes, si vous ne prêtez pas la main à quelque replâtrage de la vieille façade bourgeoise. Car il coulera encore de l'eau sous les ponts, jusqu'à ce que cette vieille bâtisse s'effondre. Et puis il y aura encore bien des replâtrages, et plus d'un révolutionnaire s'accommodera finalement du métier de rebouteux. Mais si tu restes honnête, ta vie s'écoulera dans une morose indépendance, à égale distance des fronts ennemis. Tu verras, tu comprendras tout; tu assisteras à de nouvelles guerres, à de nouvelles révolutions; mais tu resteras un isolé sans société, sans abri, sans patrie, sans écho, sans action...

Faut-il reconnaître un de ces multiple « replâtrages » de la façade bourgeoise dans l'idéologie fasciste hitlérienne. Où faut-il y voir le principe d'un activisme vraiment régénérateur, proposé aujourd'hui à cette jeunesse d'après-guerre que son individualisme et son intellectualisme risquaient de condamner à une inactivité déprimante? C'est le problème à l'ordre du jour, passionnément controversé. Voici un récent livre, **Adolphe Hittler, Guillaume III,** dont l'auteur, M. Weigund von Miltenberg, se livre à un examen approfondi sur la personnalité du futur dictateur. Il ne nous en présente pas précisément un portrait très flatté. Non pas qu'il attaque le programme même du nationalsocialisme, auquel Hitler a donné son nom. Il reproche tout au contraire à ce dernier de trahir aujourd'hui son programme et de se prêter de plus en plus à un replâtrage opportuniste. Dans la carrière du tribun, il distingue à cette occasion deux périodes : la première qui va jusqu'au « putsch » de novembre 1923, pendant laquelle, fidèlement, courageusement, Hitler s'est acquitté de sa mission de « tambour » chargé de battre le rappel et le réveil de l'idée nationale. Mais quelle malencontreuse idée lui a pris un beau jour

de jeter là son tambour pour prendre en main le bâton de maréchal et de vouloir jouer au « manitou »? Il a beau vouloir singer son idole Mussolini. « Adolf » n'a pas le physique de l'emploi; il n'a pas la ligne, il n'a pas le geste du *Duce* et il ne sera jamais que le « Cléon de la petite bourgeoisie allemande ».

Quand Mussolini grince des dents et montre sa mâchoire, ce rictus ne défigure pas son masque romain. Les mêmes gestes chez Hitler font songer aux grimaces et aux contorsions d'un contribuable affolé.

Plutôt pourrait-on le comparer à Guillaume II : il en a les sautes d'humeur, l'agitation motrice, l'irrésolution crâneuse, le goût des parades militaires, le dilettantisme touche-à-tout et l'incompétence encyclopédique. Allemand du Sud, il ne s'épanouit que dans son cher Munich — d'où son idée fixe de faire de la Bavière la « cellule ordonnatrice » de son troisième Empire. L'Allemagne du Nord ne lui est pas sympathique, il sent bien qu'il n'est pas là dans son véritable élément. Son manque de flair psychologique est d'ailleurs proverbial. Comme il a été « roulé » par Kahr et les monarchistes bavarois, lors du fameux « putsch » en novembre 1923, pareillement il a été « mis dedans » par Hugenberg, lors du débat sur le plan Young. C'est qu'en dépit de son passé révolutionnaire, comme tous les parvenus, il manque de prestance en présence des Puissances consacrées. Ce manque d'assiette s'accuse dans ses accointances louvoyantes avec les réactionnaires monarchistes. Pareillement, il a multiplié les avances à l'Eglise catholique, dont il se déclare le fils obéissant et respectueux, sans se rendre compte qu'entre le principe œcuménique de la *civitas dei* et son nationalisme raciste il y a incompatibilité congénitale. Et que fait-il aujourd'hui du fameux article 13 de son programme primitif, où il réclamait à grands cris la socialisation des grandes exploitations industrielles? C'était pourtant l'article fondamental qui devait mettre un abîme entre les formes bourgeoises et surannées du nationalisme et le nouveau nationalisme « révolutionnaire » et les signataires s'étaient solennellement engagés naguère à en poursuivre l'exécution au prix même de leur vie.

Mis au pied du mur par un de ses collaborateurs, Otto Strasser, le voici qui s'en tire par une pirouette. Et sans doute il a encore à son actif son ascendant personnel, son éloquence toujours entraînante et l'organisation solide qu'il a cimentée de ses mains. Mais pour les « purs », il n'est déjà plus à la page. Le Hitlérisme a été la première vague, qui doit faire place maintenant à une seconde vague d'assaut.

Un des éducateurs les plus écoutés de cette nouvelle équipe nationaliste semble être Ernst Jünger, cet officier des sections d'assaut qui racontait naguère ses souvenirs de guerre dans un livre, *Orages d'acier,* dont nous avons ici même analysé la traduction française. Plus encore que ses carnets de guerre, son livre plus récent, **Der Kampf als inneres Erlebnis** (le Combat comme expérience intérieure), peut passer pour le bréviaire de la nouvelle génération, bréviaire d'un lyrisme parfois excessif, mais porté par le souffle d'une forte conviction. C'est à la fois un dithyrambe et un manuel d'énergie. Que signifie le titre? C'est qu'absurde et catastrophique, si nous ne la jugeons que par l'expérience *extérieure,* la guerre perdue par l'Allemagne prend une signification et une valeur toutes nouvelles quand, nous détachant des résultats et des buts, nous considérons l'expérience *intérieure* qu'elle a suscitée et qu'elle doit continuer de susciter chez une élite. Nous assistons donc bien à une véritable transmutation des valeurs dans le sens nietzschéen, et à un reclassement des esprits et des caractères. Il ne s'agit certes pas de justifier la guerre par des raisons patriotique (Jünger parle même avec un certain dédain de ces civils mobilisés qui ne partent en guerre que pour défendre « le sol sacré » de leur pays). Et d'ailleurs Nietzsche ne l'a-t-il pas déjà dit : ce n'est pas la bonne cause qui justifie une mauvaise guerre, mais c'est une bonne guerre qui justifie même une mauvaise cause? Encore moins est-il besoin de prêcher la haine de l'ennemi. N'est-ce pas le même Nietzsche qui nous commandait tout au contraire « d'être fiers de nos ennemis »? La guerre porte en elle-même sa justification propre qui est d'être une impitoyable et nécessaire éducatrice de l'humanité — en particulier cette dernière forme de guerre, la plus froidement impersonnelle, la plus abstraitement et mathématiquement destructive, la

« guerre de matériel ». Car elle a façonné un type nouveau de combattant, ignoré du passé. Ce n'est plus tant l'homme aujourd'hui que la machine qui tue, et cette forme de combat exige, en même temps que l'élan et le courage individuel, des énergies nouvelles de lucidité disciplinée, de sang-froid, de maîtrise de soi, de contrôle imperturbable de tous les rythmes et de toutes les réactions, d'adaptation fixée en un système de réflexes infaillibles, à toutes les surprises, à tous les accidents du réel. Voilà le principe d'une éducation, d'une sélection et d'un aristocratisme nouveaux, où se fondent à la fois la technique industrielle et l'extase de la guerre — véritable nietzschéisme pratique. Car ce qui chez le solitaire de Sils-Maria n'était encore que lyrisme et orgie purement cérébrale, le voici devenu réalité, une réalité dense, corporelle, vécue par des corps souples et musclés, par des volontés trempées et durcies comme l'acier. La guerre est la grande Forge de l'Energie humaine.

C'est l'écho de cet enseignement que nous croyons percevoir dans le livre d'Ernst von Salomon, **Die Geächteten** (les Réprouvés). Livre prolixe, d'un lyrisme parfois terriblement amphigourique, mais sincère et émouvant, à cause de cette expérience vécue qu'il apporte toute chaude et frémissante. L'auteur est plus jeune encore que les jeunes écoliers de *la classe 22* de Glaeser, puisqu'au moment de l'armistice il avait seize ans à peine et suivait les cours d'une école de cadets. La rage au cœur et la rougeur de la honte au front, il lui a fallu assister aux outrages auxquels la foule se livrait sur les officiers en uniforme. Lui-même a été conspué et piétiné, comme il arborait fièrement en public ses jeunes épaulettes. Une expérience ineffaçable s'est gravée alors dans son âme d'aspirant : la foule offre un spectacle pitoyable dans la défaite; seuls quelques isolés peuvent sauver l'honneur et entretenir « l'esprit du front », préserver la valeur des sacrifices consentis par les plus fiers et les plus courageux. Mais, dans un pays vaincu, ces isolés devront se mettre en rébellion systématique contre le gouvernement issu de la défaite; ils assumeront inévitablement l'opprobre d'être les « réprouvés », exclus de l'ordre légal, des « dispersés », qui surgiront de tous les coins de l'Allemagne et se retrouveront

dans des formations hasardeuses et irrégulières, dans le Baltikum, dans la Haute-Silésie, dans la Ruhr, à l'appel de tous les aventuriers, de tous les « putschistes »,

...réseau invisible, tenace, dont les mailles frémissantes instantanément réagissent, sitôt qu'en quelque lieu un signal est donné. Et cela, sans aucune organisation précise, sans plan, sans mot d'ordre, par le simple effet d'une solidarité spontanée et irréfléchie.

Guerre découverte ou masquée, ils guetteront donc toutes les occasions d'entretenir cet esprit militant, ardemment belliqueux. Et s'ils ne peuvent se dépenser dans une lutte au grand jour, il leur restera de devenir des « criminels »; ils organiseront à l'intérieur un terrorisme systématique, dont les assassinats d'Erzberger et de Rathenau ont été les manifestations les plus sensationnelles. Et qu'importe l'ennemi, pourvu que la guerre continue! L'auteur lui-même raconte qu'il a assisté comme comparse au meurtre de Rathenau. Il a été condamné, de ce fait, à cinq années d'emprisonnement cellulaire. Dans un véritable récit à la Dostoïewsky, il retrace dans la dernière partie de son livre ces années de torture morale et physique, supportées avec un stoïcisme farouche, avec l'indomptable fierté d'obéir jusqu'au bout au commandement nietzschéen : *sois dur!*

Mais, dira-t-on, s'il y a là héroïsme, à quoi bon cet héroïsme? Quelle espérance d'humanité nouvelle, quelle vision claire d'un ordre supérieur se dégagent de ces actes sauvages et désordonnés, que ne dirige aucune pensée lucide? Il ne semble guère que l'auteur se soucie de répondre à pareille question. Elle apparaît bien bourgeoise, démodée, surannée, à ces mystiques de l'activisme destructeur.

Ne sentions-nous pas nettement, lisons-nous, que cette Force qui nous poussait n'était pas à proprement parler notre volonté, mais l'intrusion en nous de puissances mystiques que l'intellect ne réussira jamais à concevoir, avec ses démarches insuffisantes?

Ils sont, ils ne veulent être que de purs fanatiques. Ils n'admettent aucune discussion. Aucune entente n'est plus possible entre eux et le reste du monde, car discuter, délibérer, parlementer, ce serait se plier aux formes rationnelles et « grégaires » de la pensée et de l'activité. La « philosophie à

coups de marteau » : c'est le suprême refuge dans l'universel « crépuscule des Idoles ».

Nous assommions tout ce qui tombait vivant entre nos mains. Nous mettions le feu à tout ce qui pouvait prendre feu. Nous voyions rouge et ne portions plus au cœur aucun sentiment humain. Partout où nous passions, la terre convulsée gémissait sous notre ruée destructrice. Là où se dressaient auparavant des maisons, on ne voyait plus maintenant que décombres, cendres, charpentes calcinées, ulcères purulents dont était marbrée la campagne. Un gigantesque panache de fumée noire marquait le tracé de notre passage. Nous avions allumé un bûcher, et ce qui brûlait là, ce n'était pas seulement des matériaux sans âme; c'étaient aussi nos espoirs, nos rêves, toutes les valeurs de la société bourgeoise, tous les commandements du monde civilisé; c'étaient les dénominations anciennes des choses et les idoles, encore vénérées par cette époque d'où nous nous étions évadés, c'était tout un bagage suranné, tout un bric-à-brac poussiéreux d'idées que nous traînions après nous.

Parmi toutes ces fièvres et ces extases délirantes, notons pourtant ce mot lucide : « Nous étions malades et cette maladie s'appelait l'Allemagne. » Pour mesurer la profondeur de ce mot, il faudrait lire la très belle allocution prononcée le 17 octobre 1930 à Berlin par Thomas Mann et qui a été publiée sous le titre de Deutsche Ansprache (Exhortation allemande), avec le sous-titre explicatif : *un appel à la raison* Prononcé au lendemain des élections de septembre et devant une salle en partie hostile, ce discours constitue une courageuse manifestation, et il continue dignement une campagne déjà plus ancienne, menée par le maître allemand lucide contre le nouvel obscurantisme qui se couvre aujourd'hui d'un masque tontôt nationaliste, tantôt révolutionnaire. Avec une rare précision, l'orateur analyse les symptômes de cette « barbarie sacrée » et en découvre les raisons profondes. Mais son « appel à la raison » ne s'adresse pas aux Allemands seulement. Par delà les murs de l'étroite enceinte, il vise un public européen plus lointain. En particulier il vise la France. « La meilleure des garanties de sécurité, je tiens à le dire, et la plus sûre pour la France, c'est l'assainissement du peuple allemand. » Quelque accueil qu'on réserve au remède que

l'auteur préconise — la révision des traités — son discours doit être médité par tous ceux qui estiment que la politique, c'est, avant tout, l'art de prévoir.

JEAN-EDOUARD SPENLÉ.

BIBLIOGRAPHIE POLITIQUE

Prince de Bülow : *Mémoires*, tomes I et II, Plon.

La réputation du prince de Bülow comme causeur était grande, avant même qu'il se soit fait apprécier comme un orateur élégant et comme un habile improvisateur. On était donc en droit d'attendre que ses *Mémoires* seraient une œuvre remarquable ou tout au moins agréable à lire. A ce dernier point de vue, on n'a pas été trompé; le prince a prouvé qu'il était un narrateur de talent; *il s'est efforcé d'intéresser le lecteur et il a amplement réussi.* On peut au contraire soutenir qu'au point de vue historique, ses **Mémoires** sont de qualité souvent inférieure, son désir ayant été plutôt de se faire valoir et de se venger que de dire la vérité avec profondeur et exactitude.

C'est en 1920 que le prince se décida à les écrire. Un contrat fut signé avec la maison Ullstein le 15 janvier 1921, stipulant qu'ils ne pourraient être publiés qu'après sa mort. De 1921 à 1926, il dicta le manuscrit; pendant les années suivantes, il procéda à des suppressions et additions. Les *Mémoires* ont été tomés dans l'ordre même où ils ont été écrits : t. I, 1897-1902; t. II, 1903-1909; t. III, 1909-1919; t. IV, 1849-1896. Cette remarque est fort importante, car elle confirme l'exactitude de l'observation que suggère la lecture des deux premiers volumes : ils ont été écrits sans tenir compte de publications comme la *Grosse Politik*; le prince, en les dictant, n'avait à sa disposition que ses papiers personnels (qui d'ailleurs contenaient bien des choses qui manquent dans la *Grosse Politik*) et il ne paraît pas s'être servi pour ses rectifications des publications parues postérieurement à sa dictée. Elles permettent en revanche d'apprécier son parti pris du panégyrique de lui-même.

En Allemagne, les t. I et II ont reçu un accueil généralement peu amical. Le prince y parle en effet avec une franchise venimeuse de Guillaume II. Sa haine contre lui était connue;

on n'a donc pas été surpris des airs de supériorité et de dédain avec lesquels il le traite, mais les royalistes ont cherché à parer le coup en dépréciant la véracité du prince. Quant aux républicains, ils se sont crus tenus à beaucoup de réserve dans leur approbation, la préface annonçant que le prince [dans le t. III] « parle en termes extrêmement sévères des hommes politiques qui ont dirigé l'Allemagne après la Révolution. » L'éditeur testamentaire littéraire du prince, M. de Stockhammern, directeur honoraire au Ministère des Affaires étrangères, « s'était demandé s'il ne supprimerait pas certaines attaques contre Ebert et autres hommes politiques » parce qu'il avait « constaté dans ses conversations journalières avec Bülow un changement progressif dans les appréciations du prince sur les événements et les hommes de la Révolution. » Mais Stockhammern est mort le 27 février 1930 avant d'avoir opéré cette révision. La maison Ullstein a donc publié le manuscrit sans aucune modification.

C'est en juin 1897 que Bülow fut nommé secrétaire d'Etat aux Affaires étrangères; il le devait en partie à Philippe d'Eulenburg, le favori de Guillaume. Eulenburg à cette occasion remit à Bülow un billet où il lui donnait des renseignements sur l'Empereur : « Seuls, écrivait-il, les arguments personnels agissent sur lui; il veut faire la leçon aux autres, mais l'accepte difficilement. Il ne supporte pas l'ennui... Il veut briller, tout faire et tout décider lui-même... Volontiers il pousse les autres à aller énergiquement de l'avant, mais au premier pas, il les abandonne. » C'est en raccourci le portrait de presque tous les chefs de l'administration française que j'ai connus, mais ce qui augmentait l'importance de ces défauts chez Guillaume II, c'était son impulsivité et son optimisme excessif au sujet de ce qu'il disait et faisait. Bien caractéristique à cet égard est l'histoire du discours de Bremerhaven (27 juin 1900) racontée par Bülow :

Quand nous arrivâmes, Hohenlohe et moi, nous aperçumes un échafaudage en bois sur le port, où étaient alignées les troupes désignées pour l'Extrême-Orient. On se demandait à quoi il devait servir; les uns pensaient que cette tour était destinée aux exercices des pompiers de Bremerhaven, d'autres croyaient que les matelots y faisaient de la gymnastique. Soudain, l'Empereur apparut; il

escalada la tribune dressée pour lui, on s'en apercevait à présent. Dans le discours que du haut de cette estrade il prononça d'une voix perçante et portant loin, se trouvaient ces mots : « Pas de grâce, pas de prisonniers... »

Bülow persuada aux correspondants de journaux de ne pas reproduire ces paroles et ils y consentirent; quand, au souper, on apporta les journaux, l'Empereur fut très étonné de ne trouver son discours que sous la forme que Bülow lui avait donnée : « Mais vous avez justement supprimé *le plus beau* », lui dit-il.

Malheureusement, assis sur un toit, le collaborateur d'une petite feuille avait sténographié l'allocution et l'avait publiée... Il avait aussitôt expédié le numéro en question... L'Empereur fut enchanté quand il lut son discours *in extenso*, mais moins content quand, au moment où il fumait son cigare, je lui demandai raison de ses intempérances de langage...

Bülow, cette fois, sut s'y prendre adroitement, ce qui lui permit de devenir chancelier en octobre suivant.

Ce qui nous intéresse surtout dans les *Mémoires*, c'est ce que Bülow dit au sujet de sa conduite dans l'affaire du Maroc. Il commence par raconter une gaffe de Guillaume II : en janvier 1904, Léopold II, ayant rendu visite au Kaiser, ce dernier, « avec une bienveillance inimaginable, avait parlé au roi des Belges de ses fiers prédécesseurs les ducs de Bourgogne, ajoutant que, si le roi le voulait, il pourrait reconstituer leur Etat et étendre son sceptre sur la Flandre française, l'Artois et les Ardennes. » Léopold II « répondit en ricanant que ni ses ministres, ni les Chambres belges ne voudraient rien savoir de projets aussi ambitieux. » « Alors, je perdis patience, raconta le Kaiser à Bülow, et je dis au roi que... j'étais de l'école de Napoléon Ier et de Frédéric le Grand, que, de même que l'un avait commencé la guerre de Sept ans en envahissant la Saxe et que l'autre prévenait ses adversaires avec la rapidité de l'éclair, de même, si la Belgique ne marchait pas avec moi, je ne me laisserais guider que par des considérations stratégiques. » Un long silence suivit cet exposé fait par le Kaiser à Bülow. Finalement, « l'Empereur, visiblement contrarié, reprit : « Je m'attendais à de la com-

préhension et des éloges de votre part... » J'exposai alors à S. M. que je visais à maintenir la paix, une paix honorable et digne. « Si on nous attaque et si nos adversaires entrent en Belgique, nous aurons naturellement le droit d'y pénétrer immédiatement aussi; mais sans une violation préalable de la neutralité de ce pays par nos ennemis, nous n'aurons pas le droit de l'envahir... Je ne me prêterais pas à une faute aussi énorme... »

Bülow prétend avoir tenu le même langage à Schlieffen et à Moltke qui « se sont parfois entretenus avec lui de cette question du passage à travers la Belgique. » Le malheur, c'est qu'un document écrit prouve le contraire. Le 30 juillet 1905, le Kaiser écrivit à Bülow :

Si l'Angleterre commence la guerre contre nous, deux dépêches de V. E. doivent partir aussitôt pour Bruxelles et Paris, avec sommation de se déclarer dans les six heures pour ou contre nous. En Belgique, nous devons entrer immédiatement, quelle que soit la réponse.

Bülow répondit le même jour :

Ce que V. M. dit de la Belgique est tout à fait juste. Tout revient à ce que les Belges ne souçonnent pas, le cas échéant, que nous voulons les placer devant une telle alternative. Autrement, ils engloutiraient quantité d'argent dans les fortifications et renseigneraient les Français pour que ceux-ci arrangent leur plan pour cette éventualité.

Cette réponse rend piquant ce qu'écrit Bülow (p. 115) : « De 1904 à 1909, Guillaume II ne m'a plus reparlé d'une invasion de la Belgique. » Ayant menti au sujet de la Belgique, Bülow ment ensuite au sujet de la France :

Un des pions de l'échiquier européen était inquiétant : Delcassé, le ministre des Affaires étrangères de France. Edouard VII n'était pas homme à nous attaquer par surprise... Cependant, on pouvait se demander s'il ne verrait pas avec une réelle satisfaction une attaque de la France contre nous. Delcassé manœuvrait selon le mot fameux de Schwarzenberg : « Il faut avilir la Prusse et puis la démolir. »

C'est ainsi que Bülow justifie son intervention contre nous au Maroc. A l'époque, on lui prêta une autre justification, qui

est évidemment la bonne : faisant allusion à la Russie, en lutte avec le Japon, et qui ne pouvait nous aider, il aurait dit : « Il faut faire aujourd'hui ce qui ne serait peut-être plus possible demain. » Un document prouve que son but était de briller. Le prince raconte très sommairement ces événements. Au sujet de l'affaire de Casablanca, il révèle que le Kronprinz, le 2 octobre, lui écrivit pour « le prier instamment d'exiger pleine satisfaction, sinon nous menacerions de prendre des mesures énergiques. » Bülow, lui répondant, lui rappela qu' *« en 1875, beaucoup de militaires étaient d'avis qu'il fallait abattre la France* qui redevenait chauvine... Il n'y aurait probablement pas de guerre contre la France sans guerre contre l'Angleterre. » Ces arguments étaient bons, mais ce qui peut-être fit que Bülow s'y conforma, fut l'interview du *Daily Telegraph* : il décida Bülow à être plus conciliant avec nous et d'autre part entraîna, en juillet 1909, sa chute définitive.

ÉMILE LALOY.

OUVRAGES SUR LA GUERRE DE 1914

P. Tirard : *La France sur le Rhin. Douze années d'occupation rhénane.* Plon. — G. H. Colin : *La Division de fer.* Payot. — Colonel Campagne : *Le Chemin des Croix.* Taillandier. — W. Sérieyx : *Souvenirs des Grands Chefs.* Taillandier. — G. Arthur Boucher : *L'Infanterie sacrifiée.* Berger-Levrault.

M. Paul Tirard, dans son ouvrage **La France sur le Rhin. Douze années d'occupation,** s'est consacré uniquement à élever un monument imposant à l'œuvre de *la Haute-Commission des Territoires Rhénans,* dont il fut le président pendant toute l'occupation. Les quelques critiques que nous ferons entendre ne doivent diminuer en rien la haute valeur de ce témoignage, considéré comme l'exposé des travaux de la Haute-Commission, mais non comme l'histoire des douze années d'occupation. M. P. Tirard, pour louer cette œuvre, invoque le fait que les nombreuses ordonnances, édictées par les Hauts-Commissaires, furent toujours prises à l'unanimité. Cela peut bien sembler un tour de force. Mais il est permis de penser que cette unanimité ne fut pas toujours réalisée sans une condescendance excessive, qu'on pourra prendre pour de la faiblesse, de la part de la Délégation française. L'histoire impartiale dira un jour si ce fut un bien ou un mal que le

Haut-Commissaire américain, M. Noyes, dont le pays devait conclure quelques jours plus tard un traité séparé avec l'Allemagne, pût faire décider dès le début que l'autorité militaire serait subordonnée à l'autorité civile au cours d'une occupation de caractère militaire, en garantie des engagements de la nation vaincue. Des faits regrettables en résultèrent de suite, dont on trouve l'aveu sous la plume de M. P. Tirard :

Il n'est guère de jours, écrit-il, où les publications allemandes n'aient insulté, avec plus ou moins d'esprit et de tact, les armées d'occupation.

Et pour obvier à cet état de choses, la Haute-Commission n'avait d'autre moyen que de se livrer à d'interminables discussions avec le Commissaire d'Empire ou les directeurs des journaux. Avec un tel libéralisme, pour ne pas dire plus, M. P. Tirard peut conclure que l'occupation se déroula sans « accident grave », d'autant plus qu'il passe sous silence l'affaire du séparatisme, qui fut si pénible pour notre prestige. Deux points de ce long exposé méritent cependant d'être mis en lumière : 1° La possibilité de constituer en 1919 un Etat confédéré du Rhin, en profitant des dispositions de l'art. 18 de la Constitution de Weimar, est pour M. P. Tirard un fait indiscutable. La politique de M. Clemenceau, à cet instant critique, a donc été une erreur. 2° L'occupation de la Ruhr n'était pas nécessaire, selon M. P. Tirard. L'occupation de Ruhrort, Duisbourg et Dusseldorf, décidée par le Conseil suprême de Londres, le 7 mars 1921, donnait en effet le moyen de contrôler les exportations et importations de la Ruhr, sans pénétrer dans le bassin lui-même. Se fût-on limité à cette occupation, l'accord allié aurait été maintenu.

C'est également un monument, mais plus modeste, trop modeste peut-être, que le Général H. Colin a élevé à la gloire de **La Division de fer** (11ᵉ D. du 20ᵉ C.). Cette magnifique division, qui garnisonnait à Nancy avant la guerre, était composée de paysans lorrains et d'enfants de Paris. Sauf quatre semaines de repos, elle prit part à toutes les offensives jusque fin décembre 1915 : Morhange, le Grand-Couronné, Course à la mer, sucessivement sur la Somme, dans le secteur d'Ypres,

puis sur l'Yser; attaque en Artois, et les dures luttes de Champagne de fin septembre au 19 décembre 1915. Après un séjour de trois mois en Lorraine, employés à compléter ses effectifs et à des travaux de fortifications, elle est lancée dans la fournaise de Verdun, où du 15 mars au 10 avril 1916, elle perd 108 officiers et 4.700 hommes. On la retrouve sur la Somme, puis à la grande offensive d'avril 1917, etc... Sans cesse renouvelée, elle conserve le même cran jusqu'à la fin des hostilités. A tel point qu'à Metz, en 1918, Foch la passant en revue et, devant l'un de ses régiments, faisant appel aux hommes qui avaient assisté à la bataille de Mohrange, trois hommes sortirent des rangs.

Un beau livre de souvenirs de guerre du colonel Campagne, **Le Chemin des Croix,** dont son préfacier nous dit : c'est « le seul livre vrai d'officier, chef de corps, sur la guerre. J'ai beau chercher, je ne vois pas d'équivalent dans cette littérature de guerre. » Ceci n'est pas seulement un jugement littéraire, car le préfacier, M. Georges Girard, a servi comme simple soldat dans le régiment du colonel Campagne, c'est un témoignage inestimable. Quel dommage que son auteur ait écrit ce livre dix ans après les événements! Rien ne permet de douter de la fraîcheur de sa mémoire; tout y paraît exact et pris sur le vif. Mais les jugements qu'il fait entendre aujourd'hui auraient-ils été les mêmes, s'il les avait rédigés au lendemain de l'action? M. W. Sérieyx a recueilli quelques anecdotes de la guerre sous le titre **Souvenirs de Grands Chefs.** L'une d'elles (p. 188), *Foch et Mangin : Le Fluide...* est d'une beauté émouvante et d'une valeur historique capitale. M. le Général Arthur Boucher, qui se déclare le plus ancien fantassin de France, ayant été enfant de troupe puis tambour au 27e de ligne en 1854, n'a pas cependant remis sa plume au fourreau. Il nous donne **L'Infanterie sacrifiée,** beau titre, qui excite la sympathie et la curiosité, mais dont les vues sont vraiment trop simples.

JEAN NOREL.

PUBLICATIONS RÉCENTES

Art

Pierre du Colombier : *L'art français dans les cours rhénanes.* Avec de nombr. illust.; Renaissance du Livre. 18 »

Jacques Fouquet : *La vie d'Ingres*. Avec un portrait. (Coll. *Vies des hommes illustres*); Nouv. Revue franç. 15 »

Samuel Rocheblave : *Ernest Stuckelberg, sa vie, son œuvre, 1831-1903*. Avec des reproductions; Fischbacher. » »

Criminologie

Francis Carco : *Prisons de femmes;* Edit. de France. 15 »

Finance

Georges Boris : *Problème de l'or et Crise mondiale;* Valois. 15 »

Histoire

Sir Dunbar Plunket Barton : *Bernadotte, 1763-1844*. Avec un portrait; Payot. 30 »

Elie Borschak et René Martel : *Vie de Mazeppa;* Calmann-Lévy. 15 »

Paul Henry : *L'abdication du Prince Cuza et l'avénement de la dynastie des Hohenzollern au trône de Roumanie;* Alcan. 70 »

B. H. Chamberlain : *Mœurs et coutumes du Japon*, traduction de Marc Logé, revue et augmentée par l'auteur; Payot. 40 »

Stéfan Zweig : *Joseph Fouché*, traduit de l'allemand par Alzir Hella et Olivier Bournac; Grasset. 20 »

Linguistique

G.-A. Ramette : *L'évolution des langues;* Gigord. » »

Littérature

Jean Ajalbert : *Clemenceau*. Avec un portrait d'après Manet; Nouv. Revue franç. 15 »

Francisco Contreras : *L'Esprit de l'Amérique espagnole;* Nouv. Revue critique. 12 »

Eugène Figuière : *Les portes du bonheur;* Figuière. 20 »

Georges Goyau : *Ozanam*. (Coll. *Les grands cœurs*); Flammarion. 12 »

Bernard Halda : *Maximes;* Edit. Saint Michel. » »

Paul Labrousse : *« On ne badine pas avec l'amour »;* Imp. Deslandes, Fort-de-France. 15 »

S. Lovering : *L'activité intellectuelle de l'Angleterre d'après l'ancien « Mercure de France », 1672-1778;* Boccard. » »

Montaigne : *Œuvres complètes. Essais*. Livre premier. Texte établi et présenté par Jean Plattard; Edit. Fernand Roches. 2 vol. 42 »

Gabriel Perreux : *Les origines du drapeau rouge en France;* Presses universitaires. 15 »

Joseph Sagan : *Un mois avec... mon ami Jean Desthieux*. Avec un portrait; Office bibliographique. » »

Storm : *Renate. Eckenhof*. Traduits et préfacés par Robert Pitrou et Maurice Denis. Texte allemand en regard; Edit. Montaigne. 20 »

Ouvrages sur la guerre de 1914-1918

Jean Norton Cru : *Du témoignage;* Nouv. Revue franç. » »

Louis Lefebvre : *Histoire de ma guerre pour mon fils;* Les Etincelles. » »

Pierre Lœvenbruck : *Ceux de la réserve*. Préface de Désiré Ferry; Tallandier. 12 »

Raymond Poincaré : *Au service de la France*. Tome VI : *Les Tranchées 1915*. Avec 12 gravures h. t. Tome VII : *Guerre de siège, 1915*. Avec 12 gravures h. t.; Plon. Chaque tome. 30 »

Service historique de la marine allemande : *Le bombardement de Scarborough*, 16 décembre 1914. *Le Combat du Dogger-Bank*, 24 janvier 1915. Traduit et présenté par R. Jouan. Avec 16 croquis

Payot. 20 »

Tocaben : *Virilité. (Au front de la grande guerre)*. Préface de M. André Tardieu; Flammarion. 12 »

Poésie

Louis Carle Bonnard : *Corps féminin*. Avec des dessins à la plume de Clovis Arel; Libr. de France. » »

Louis Brauquier : *Eau douce pour navires;* Nouv. Revue franç. » »

Madeleine Desroseaux : *Les heures bretonnes*. Préface de M. Charles Le Goffic; Revue des Poètes. 12 »

Jean Kochanowski : *Choix de poèmes* suivi du *Renvoi des Ambassadeurs grecs*. Version française d'André Mary. Portrait gravé sur bois par François Prochaska; Firmin-Didot. » »

Victor-Emile Michelet : *La descente de Vénus aux enfers*, reproduction autographique du manuscrit; Messein. » »

Victor-Emile Michelet : *Introduction à la Vie ardente;* Messein. 9 »

Jean Ville-Albert : *Les lianes de tendresse;* Edit. Hébé, Albertville. 10 »

Politique

Maurice Laporte : *Sous le casque d'acier*, six semaines avec Hitler et les Bolcheviks. Préface de Maurice Constantin-Weyer; Redier. 15 »

O. Piatnitsky : *Souvenirs d'un bolchevik, 1896-1917;* Bureau d'éditions. 12 »

Robert Tourly : *Derrière les brumes de la Vistule;* Nouv. Revue critique. 12 »

Victor-Serge : *L'An I de la Révolution russe. Les débuts de la dictature du prolétariat, 1917-1918;* Libr. du Travail. 20 »

Albert Rhyss Williams : *A travers la Révolution russe (Through the russian revolution);*, traduit de l'anglais par M. M. P.; Nouv. Revue franç. » »

Préhistoire

Gérard de Lacaze-Duthiers : *Philosophie de la préhistoire*. Introduction à la philosophie de la préhistoire. Préface de Han Ryner; Flammarion. 20 »

Questions juridiques

Paul Reboux : *L'affaire La Roncière;* Lemerre. 12 »

Questions religieuses

Abbé Félix Klein : *Jésus et ses apôtres*. Lettre-préface de S. E. le Cardinal Verdier; Bloud et Gay. 33 »

Roman

Richard Aldington : *Mort d'un héros*. I : *Vivre*. Traduit de l'anglais par Madeleine Vernon et Henry D. Davray; Albin Michel. 15 »

Charles Boussinot : *Les Meskines;* Libr. du Travail. 15 »

Jean Damase : *La femme de Pilate;* Edit. de France. 15 »

Bolla Debray : *L'âme étoile;* Ramlot. 12 »

Pierre Devoluy : *La Cévenne embrasée : Sous la croix*. Illust. de Labarthe; Edit. Je Sers. 14 »

Jean Giono : *Naissance de l'Odyssée;* Kra. » »

Roman Goul : *Lanceurs de bombes Azef*, traduit de l'allemand par N. Guterman; Nouv. Revue franç. » »

Docteur Lucien Graux : *La messe avant l'aube (Amours d'Espagne,*

1808); Fayard. 12 »
E. Palin d'Horeville : *Les secrets du Quai d'Orsay. Diplomates à Paris. Le mandarin déboutonné;* Les Gémeaux. 10 »
J.-K. Huysmans : *Œuvres complètes.* Tome XIII : *En Route;* Edit. Crès, 2 vol. » »
Adrienne Lautère : *Simone Ablond;* Nouv. Soc. d'édition. 12 »
Sinclair Lewis : *Un Américain parle,* adaptation française de Mme Martin-Chauffier. Introduction de François Fosca. Avec un portrait; Revue française. 15 »
Céline Lhotte : *La petite fille aux mains sales;* Renaissance du Livre. 9 »
Marie de Lignac : *Les semeurs de lumière;* Tolra. » »
A. Maraval-Berthoin : *Le chapelet des vingt et une Koubbas;* Piazza. » »
Henri Michaux : *Un certain Plume;* Edit. du Carrefour. 12 »
Jacqueline du Pasquier : *Cinq étages;* Albin Michel. 15 »
P. Pilski : *Au service de la Tchéka,* traduit du russe par Mme E. Gaebelé-Cekhanovski; Albin Michel. 15 »
Ludwig Renn : *Après-guerre (Nachkrieg),* traduit de l'allemand par C. Brughard; Flammarion. 12 »
Han Ryner : *Prenez-moi tous;* Edit. du Tambourin. » »
Kikou Yamata : *La trame au milan d'or;* Stock. 15 »

Sciences

Sir Jagadis Chunder Bose : *Le mécanisme nerveux des plantes,* traduit par Edouard Monod-Herzen; Gauthier-Villars. 45 »
Alcide Jouniaux : *Leçons de chimie analytique;* Hermann. 60 »

Sociologie

Lucien Laurat : *L'Economie soviétique;* Valois. 18 »
Louis Leleu : *L'organisation sociale. Le problème politico-social et sa solution;* Edit. Vallot. 15 »
H. Gordon-Selfridge : *L'apologie du commerce,* édit. française par C. et A. Hirsch; Payot. 25 »

Théâtre

Albert Thierry : *Le révélateur de la douleur,* tragédie; Libr. du Travail. 20 »

Varia

Divers : *Annuaire Orange, Arts, Lettres, Sciences, 1931.* Notices biographiques et bibliographiques sur les personnalités les plus marquantes du monde des arts, des lettres et des sciences. Musées, Bibliothèques, Théâtres, Concerts, Sociétés savantes et Prix littéraires; Edit. de l'Annuaire Orange, Paris, 29 bis, rue de Montevideo, 15e. 30 »
Pin Yin : *Une jeune Chinoise à l'armée révolutionnaire,* traduit du chinois par Ouang Te Yo; Valois. 12 »

Voyages

Albert Londres : *Pêcheurs de perles,* Avec 16 illust. h. t.; Albin Michel. 15 »
Max de Saint-Félix : *A travers l'Orient 1930;* Figuière. 12 »

MERCVRE.

ÉCHOS

Le Souvenir d'Emile Verhaeren à Saint-Cloud. — Prix littéraires. — A propos d'un livre américain sur Mata Hari. — Mérimée en Egypte. — Vers attribués à Baudelaire. — Le style des romans-feuilletons. — Erratum. — Le Sottisier universel.

Le Souvenir d'Emile Verhaeren à Saint-Cloud. — L'Académie de Versailles se montre toujours attentive à célébrer la mémoire des écrivains et des artistes qui ont vécu près de la ville où elle exerce son activité. C'est ainsi qu'en 1925 elle a fait ériger à Magny-les-Hameaux un très beau monument à la gloire d'Albert Samain. En 1929, à Versailles même, elle a fait apposer une plaque commémorative sur la façade de la maison dans laquelle mourut Stuart Merrill.

Récemment, tandis que la Belgique célébrait le centenaire de son indépendance, l'Académie de Versailles, sur la proposition de M. Marcel Batilliat, a décidé de rendre un hommage solennel à la mémoire d'Emile Verhaeren en faisant ériger un monument contre la demeure que le grand poète belge habita durant les dernières années de sa vie jusqu'au jour de sa mort tragique.

Ce monument, auquel travaille le sculpteur George Tribout, sera inauguré vers le mois de mai.

La Commission chargée de son exécution adresse un appel aux amis et aux admirateurs d'Emile Verhaeren, afin qu'ils participent à la souscription actuellement ouverte.

Un Comité d'honneur, composé de personnalités officielles tant françaises que belges, des présidents des grandes sociétés littéraires et des amis du poète, a été constitué comme il suit :

Le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts; le Ministre des Affaires Etrangères; le baron de Gaiffier d'Hestroy, ambassadeur de Belgique;

M. Louis Amiard, sénateur, président du Conseil Général de Seine-et-Oise; M. Georges Bonnefous, député de Seine-et-Oise; M. Bonnefoy-Sibour, préfet de Seine-et-Oise; M. A. Moguez, maire de Saint-Cloud; M. Maningue, conseiller général; le docteur Duroisel, conseiller d'arrondissement;

MM. André Chevrillon, Georges Lecomte, Charles Le Goffic, Pierre de Nolhac, Henri de Régnier, Paul Valéry, membres de l'Académie Française; Henri Le Sidaner, membre de l'Institut;

MM. le comte Carton de Wiart, ministre d'Etat; Jules Destrée,

ancien ministre des Sciences et des Arts; Dumont-Wilden, Hubert Krains, Maurice Maeterlinck, Albert Mockel, Georges Rency, Paul Spaak, Maurice Wilmotte, membres de l'Académie Royale de Langue et Littérature Françaises;

M. Gaston Rageot, président de la Société des Gens de Lettres de France; M. Sébastien-Charles Leconte, président de la Société des Poètes Français; M. Claude Farrère, président de l'Association des Ecrivains Combattants; M. Jean Vignaud, président de l'Association de la Critique Littéraire;

MM. Philippe Berthelot, ambassadeur de France; Saint-Georges de Bouhéliter; Thomas Braun; A. Buisseret, secrétaire général des Amitiés Françaises; Alphonse Carpentier, ancien sénateur de Belgique; André Dumas, ancien président de la Société des Poètes Français; Louis Dumur; Georges Duhamel; André Fontainas; André Fontaine; Paul Fort; Grimoin-Sanson; Edouard Herriot; Gustave Kahn; Maurice Le Blond; Constant Montald; Pierre Mortier, vice-président de la Société des Gens de Lettres; J.-H. Rosny aîné, président de l'Académie Goncourt; Louis Piérard, député à la Chambre des Représentants; A. Mabille de Poncheville; Florent Schmitt; le chanoine J. de Smet; E.-Edouard Tavernier, adjoint au maire de Saint-Cloud; Octave Uzanne; Alfred Vallette; Francis Vielé-Griffin; Charles Vildrac.

Toutes les listes de souscriptions seront publiées à cette place, ainsi que dans une plaquette éditée à l'occasion de la cérémonie.

Adresser les versements au trésorier, M. Fernand Boulé, 31, rue Saint-Honoré, à Versailles.

§

Prix littéraires. — Le prix de l'aide aux femmes de professions libérales a été attribué à Mme Janine Belmont pour son recueil de poésies : *La Route incertaine.*

Le prix Pierre Corrard, d'une valeur de 3.000 francs, a été attribué à M. Jean Giono pour son livre *Regain.*

§

A propos d'un livre américain sur Mata Hari.

Delair, New Jersey, U. S. A., November 12th, 1930.

The Editor, « Mercure de France », Paris.

Dear Sir,

My attention has been called to an article appearing in the current « Mercure de France » under the title « A propos d'un livre

américain sur Mata Hari » (1) and I would ask the courtesy of your columns to correct some of the more reckless assertions of its author, M. Charles S. Heymans.

At the outset M. Heymans accuses me of having borrowed the title of my book from a similar work of his own. May I point out to your readers that the title of my book was chosen at the suggestion of my publishers before any of us had so much as heard of M. Heymans's existence? The book was already in print and its serial publication arranged before M. Heymans's articles came to our attention.

Apart from matters of opinion, which I do not care to dispute with one so abounding in prejudice, there are questions of fact raised by M. Heymans which cannot be permitted to pass unchallenged. I know nothing of M. Heymans beyond the fact that he is of Dutch extraction but prefers to live in France, a wise decision with which few will quarrel. His origin may account for his excessive sensitiveness to my allusions to the Dutch people and their sympathies : it may have induced him to undertake the defence of Captain Rudolph McLeod. I have no personal acquaintance with Mata Hari's former husband and so was compelled to rely upon official police reports for my knowledge. When such remotely associated authorities as the French, English and German secret police, all of whom had a good reason to be accurate, are in agreement and numerous independent witnesses support their opinion, I can see no reason why M. Heymans's isolated view should prevail.

M. Heymans attributes to M. Faust the origin of my knowledge of the supposed « Life » of Mata Hari. May I say that I have not even heard of M. Faust and his work? A copy of the book was offered me for sale, together with a bundle of Mata Hari's papers, while I was in Germany. Its authorship does not concern me. I am a soldier writing the life of a spy, not a bibliographer quibbling over title-pages.

In his urgent desire to have himself recognised as the sole, unquestioned repository of the truth relating to Mata Hari, M. Heymans not only dismisses with a journalistic gesture of disdain the evidence of eyewitnesses like Major Massard and Sir Basil Thompson but he proceeds to manufacture objects for his disapproval where he does not find them ready made. His inability to comprehend the simplest English is shown by his assertion that I described Marov (or Masloff, as he prefers), as « a well known resident of the city » (i. e. of Paris) when that description

(1) 1er septembre 1930. (N. d. l. R.).

is most obviously applied to another character. However, his misconception aids his case, which satisfies M. Heymans.

I contend that Mata Hari's supposed oriental dancing was not based upon any knowledge of Indian dancing but M. Heymans contrives to find in this indisputable fact a cause for malicious misrepresentation. Much of his surprise at what he finds in my book can only be attributed to his belief that what he does not know is unknowable. In all modesty I must confess that I was not the first to identify (even in print) Mata Hari's influential friend by whose innocent connivance the spy was able to correspond with her German employers on official note-paper.

Again, M. Heymans finds fault with me for alluding to the legend of Pierre de Mortissac. Why should it not be mentioned? Your critic says the legend comes from Spain and America, as though that were sufficient reason why it should be worthless. But let M. Heymans take the trouble to visit Berlin and he will find that the legend flourishes there in a manner which will put its Spanish or American origin to shame. Or, let him read Bernsdorf's « Spionage » for a version which may be quite new to him. It may be a legend but it is quite a good one and by no means sterile.

But M. Heymans principal accusations against me relate to plagiarism. These he tries to make convincing by arranging in parallel columns passages which he accuses me of having borrowed without acknowledgement from other writers. Let me expose my authorities for the benefit of your readers and leave them to decide whether M. Heymans charges are true.

First : M. Heymans quotes extracts from M. Gomez Carrillo's book and compares my renderings of the same incidents. It is now several years since I read M. Carrillo's book and I certainly never made extracts from it. When I first had the idea of writing a life of the spy I consulted an old friend, M. Louis Muller, for aid in collecting material on Mata Hari's early life in Paris. I am now glad to have this opportunity of acknowledging my indebtedness of the veteran Rouen journalist for the assistance. It was he who furnished me with the very information which M. Heymans accuses me of having unceremoniously borrowed from M. Carrillo. The words quoted (except for the second paragraph) are taken from M. Muller's letters to me. That the one exception should bear a strong resemblance to M. Carrillo's words is not surprising. I am literally quoting Mata Hari's own words and I see no reason why another writer should not do so if he chooses.

Second : Twice in my book I express my debt to M. Massard,

as must all writers who deal with a certain phase of Mata Hari's career. I am only too glad to repeat it. What is truly surprising is that the two examples of similarity quoted by M. Heymans are figures of speech which are so obviously apposite that they must occur to anyone who describes the same incidents.

Third : I am accused of plagiarism from a book I have not read, Massard's « Les espions à Paris ». How then account for the similarity? I can again only reveal the source of my information and offer a suggestion. In 1919 I was privileged to see the written reports of a French secret agent who had been detailed to work upon the case of another Dutch spy, Hoegnagel. From these I made certain extracts, a few of which I published in my book. As M. Massard was in an official position which gave him access to these reports in the original he probably did the same as I did, chose the more interesting passages for reproduction. I left the incident as far as possible in the words of the actor.

Fourth : M. Heymans concludes his parallel columns with a quotation from his own book which he alleges I borrowed. I repeat that my book was in print before I heard of M. Heymans's work. I will add that the words to which he takes exception were in my original manuscript deposited with the publishers in April 1929. To this day I have read nothing of either M. Heymans book or the series of articles he published.

Finally, let me add that M. Heymans has made not the slightest effort to deal with the principal part of my book or to understand my point of view. I had no intention of producing a detailed portrait of Mata Hari the woman. Instead I have tried to sketch in bold outline the picture of the spy against the broad background of the enemy secret service. In order to make that picture complete it was necessary to consult with many allied agents and to include the results of their work. This part of the book (not the least important part in my eyes) is contemptuously dismissed by this fastidious critic as « des broderies diverses, des chevilles, et des remplissages ». Those splendid men of France who shared the indiscriminate hazards of the allied secret service will be highly gratified to know that M. Heymans holds their labors in such slight esteem.

Yours very truly :

T. COULSON.

§

Mérimée en Egypte. — Henri Wallon, J. de Witte, Augustin Filon, Maurice Tourneux, et tout récemment, avec plus de pré-

cision qu'eux tous, M. Pierre Trahard, ont reconstitué les étapes successives de la course archéologique (Malte, Syra, Athènes, Smyrne, Ephèse, Magnésie, Sardes, Constantinople), que, dans le dernier trimestre de 1841, Mérimée fit en Orient avec ses amis J.-J. Ampère, Ch. Lenormand et Witte.

L'auteur de *Colomba* visita aussi un autre pays d'Orient : l'Egypte. Mais ses lettres, ni les relations des voyageurs contemporains ne font aucune allusion à ce voyange. Cependant le *Catalogue Littéraire — Poil et Plume — Salon des Littérateurs, peintres et statuaires,* 1re *année,* 1891 (Paris, Dentu, 1891, p. 10), attribue à Mérimée un croquis égpytien, ainsi désigné :

FANTASIA ou fête d'une corporation de pêcheurs du lac Menzaléh (Basse-Egypte).

DESSIN REHAUSSÉ D'AQUARELLE NON SIGNÉ (Donné par l'auteur à Prisse d'Avesnes (1). Appartient à M. Tausserat.

Mérimée aurait donc été en Egypte. Le croquis exposé en 1891 dans la galerie des Folies-Bodinier (Théâtre d'Application) est la seule trace de son passage à travers le pachalik de Méhémet-Ali. Quant à la date de cette excursion, c'est, dans l'état actuel de sa correspondance, une insoluble énigme. — AURIANT.

§

Vers attribués à Baudelaire.

Monsieur le Rédacteur en chef,

Je vois attribués à Baudelaire dans le *Mercure* du 15 décembre 1930, p. 563 (Juvenilia de Baudelaire), un quatrain qui commence par ce vers :

Vous étiez du bon temps des robes à paniers...

Or, dans *Paris inconnu*, de Privat d'Anglemont, page 313, Rouquette, éditeur, 1886, je retrouve ce quatrain comme début d'un sonnet que je copie à votre intention :

Vous étiez du bon temps des robes à paniers,
Des bichons, des manchons, des abbés, des rocailles,
Des gens spirituels polis et cancaniers,
Des filles, des marquis, des soupers, des ripailles.

Moutons poudrés et blancs, poètes familiers,
Vieux sèvres et biscuits, charmantes antiquailles,
Amours dodus, pompons de rubans printaniers,
Meubles en bois de rose et caprices d'écailles,

(1) Voyez sur Prisse d'Avesnes la préface à ses *Petits Mémoires secrets sur la Cour d'Egypte* (Paris, *La Centaine*, Jacques Bernard, éd., 1930).

Le peuple a tout brisé dans sa juste fureur;
Vous seule avez pleuré, vous seule avez eu peur,
Vous seule avez trahi votre fraîche noblesse.

Les autres souriaient sur les noirs tombereaux,
Et, tués sans colère, ils mouraient sans faiblesse
Car vous seule étiez femme en ces temps de héros.

Baudelaire ou Privat d'Anglemont?

Veuillez agréer, etc...

HENRI DOURIEZ.

§

Le style des romans-feuilletons. — Commentant l'article de M. Moufflet sur le style des romans-feuilletons, l'*Œuvre* cite les phrases suivantes :

— Le monde est infâme et méchant, dit enfin la vicomtesse. Aussitôt qu'un malheur nous arrive, il y a toujours un ami prêt à venir nous fouiller le cœur avec un poignard en nous en faisant admirer le manche. Déjà les sarcasmes, déjà les railleries! Ha! je me défendrai. Elle releva la tête comme une grande dame qu'elle était, et des éclairs sortirent de ses yeux fiers..., etc...

Ce sont des extraits du *Père Goriot*. Balzac aussi — et cela n'a aucune importance — écrivait parfois dans le style du roman-feuilleton.

Peut-être, ajoute l'*Œuvre*, à l'époque où les maîtres les pêchaient dans leurs encriers, d'une plume d'oie, de telles expressions ne paraissaient-elles pas aussi ridicules qu'elles nous semblent. Prosper Mérimée — « styliste impeccable », *dixit* Faguet — en 1846, dans *Carmen*, n'écrivait-il pas sans broncher :

...Carmen lui donna une commission et, dès que nous fûmes seuls, elle partit d'un de ses éclats de rire de crocodile... (page 79 de l'édition Henri Martineau).

Les feuilletonistes ont-ils fait mieux? demande l'*Œuvre*.

§

Erratum. — Dans la rubrique « Poétique » du dernier numéro, p. 217, l. 11, ajouter le mot *moins* omis et lire le passage comme suit :

« Il [le rythme musculaire] se fait d'autant plus inconscient qu'on s'éloigne davantage des formes primitives et qu'on est plus sensible aux jeux aériens des résonances, qu'on a *moins* besoin de la sensation spatiale incluse dans l'effet articulatoire pour que le rythme soit saisi et nous émeuve. »

§

Le Sottisier universel.

Mais les Princes des Prêtres représentant le gouvernement (et vous allez voir par là que le gouvernement des curés a quelquefois du bon) rassemblaient solennellement les tribus. Puis ils faisaient comparaître devant eux, non pas des témoins dépositaires d'une vérité dangereuse, mais un bouc noir, mâle et âgé de deux ans. — G. DE LA FOUCHARDIÈRE, *L'Œuvre*, 29 janvier.

Chaque fois, Fabre essayait de regarder à sa montre l'heure qu'il était, mais il s'y prenait tous les coups trop tard. Lui dont le langage affectait d'habitude une si parfaite retenue, il jurait, sacrait à qui mieux mieux. — PIERRE BENOIT, *Erromango*, p. 170.

Tous ces petits infirmes, aveugles ou paralytiques, applaudissaient avec joie aux tours d'un prestidigitateur, aux fantaisies d'un clown... — ANDRÉ DE FOUQUIÈRES, *Candide*, 1er janvier.

LA CANDIDATURE IMPRÉVUE. — Après la mort du maréchal Joffre, *l'Œuvre* avait annoncé que son fauteuil académique était depuis longtemps promis au général Weygand. Aussi est-ce sans étonnement qu'on apprit hier... que le généralissime d'hier avait adressé... sa lettre de candidature. — *L'Œuvre*, 13 février.

Le général Weygand devient maintenant généralissime de l'armée française comme conséquence de sa nomination à la vice-présidence du Conseil de Guerre Impérial. — *Agence Reuter*, 9 février.

[Légende sous un cliché.] Ce n'est point là, comme on serait tenté de le croire, une photographie prise au Grand-Guignol, mais bien celle du républicain révolutionnaire espagnol Don Alcala Zamora qui, moins heureux que la tribu du même nom, n'a pas réussi dans son entreprise, et vient d'être emprisonné, comme on le voit. — *Comœdia*, 14 février.

M. Richard Wall, âgé de 30 ans, fils de riches planteurs de café de Pensylvanie... — *Le Journal*, 11 février.

Appelée [la Garde Républicaine] au pas gymnastique, ces gardes en uniformes compliqués, recrutés dans beaucoup de cas parmi les jeunes fils des premières familles de France... rétablirent l'ordre en cinq minutes. — *Time* (Chicago), 17 novembre.

« Que fait à cette heure Alexandre le Grand? » demande Victor Hugo; et il se répond : « Il fait ceci : qu'il est mort! ». — *L'Eclaireur de Nice et du Sud-Est*, 26 janvier.

L'ESCURIAL A MADRID. — (Légende sous un cliché représentant l'Escurial). *Paris-Nouvelles*, 12 février.

Les élections viennent d'avoir lieu en Colombie... La capitale est Bogota, l'une des villes principales Panama... — *L'Œuvre*, 8 février.

La piste d'Alger est, à mon avis, la meilleure de l'Europe. — *L'Auto*, 31 janvier.

Le Gérant : ALFRED VALLETTE.

Typographie FIRMIN-DIDOT, Paris. — 1931.